



KUNSTCHRONIK

NEUE FOLGE

Erster Jahrgang



LEIPZIG
Verlag von E. A. Seemann
1890.

Kunstchronik.
Neue Folge.

Inhaltsverzeichnis des ersten Jahrgangs.

(NB. Die *schrägliegenden* Ziffern mit vorgesetzten *Z* beziehen sich auf die Kleinen Mitteilungen in der „Zeitschrift für bildende Kunst".)

Seite

Grössere Aufsätze.

Bücherschau.

Kunstlitteratur.

Nekrologe.

Personalnachrichten.

Konkurrenzen und Preisverteilungen.

Neue Denkmäler.

Vom Kunstmarkt.

Kunstunterricht und Kunstpflege.

Erwiderungen.

Zu den Kunstblättern.



Burgruine Playn bei Grossgmain.

Vergl. den Aufsatz „Ein Spaziergang nach Grossgmain" in der „Zeitschrift für bildende Kunst", Seite 309

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND ARTHUR PABST
WIEN — KÖLN
Theresianumgasse 25. — Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. I. Jahrgang. 1889/90. Nr. 1. 10. Oktober.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

EIN BESUCH BEI LENBACH.

Wer in München vom Obelisken her auf den Königsplatz kommt, sieht rechts zwischen Propyläen und Glyptothek jetzt einen schlanken Pavillon über die Baumwipfel emporragen, der früher sich nicht dort bemerkbar machte. Es ist der schmale Oberstock von Lenbachs römischem Villenbau, den der Meister sich hier mit Hilfe des ihm befreundeten Architekten *Gabriel Seidl* seit etwa Jahresfrist zur Wohnung und Werkstatt eingerichtet hat. Das Ganze harrt erst der Vollendung; ein Hauptteil ist noch unbewohnt. Aber so viel kann heute schon gesagt werden, dass München in diesem prächtigen Künstlerheim eine seiner grössten Sehenswürdigkeiten besitzt, eine Kunstwelt im kleinen, wie einst Makarts Atelier in Wien, und zwar von ausgesprochen individuellem, ernstem, geradezu klassischem Gepräge.

Sind wir durch die Propyläen hindurch geschritten und erblicken links vor uns die Zinnen und Balkone der Kunstburg des Grafen Schack, so führt uns der Weg rechts vor das Gitterthor des Lenbachschen Grundkomplexes. Es ist eine weitgedehnte Area, die sich von der Luisenstrasse tief zwischen den Nachbarhäusern uud Gärten hineinerstreckt. Durch das Gitterthor an der Strasse blicken wir in den nach italienischer Weise regelmässig angelegten, mit Orangenbäumen und anderen südländischen Gewächsen bepflanzten Garten, in dessen vorderem Teil ein prächtiges Brunnenbassin frühvenezianischer Arbeit mit seinen Marmorschalen und Seepferden den Blick fesselt. Rechts bildet eine Pergola die Grenze gegen den Nachbargarten. Links springt ein Flügelbau bis nahe an die Strasse vor, zu dessen Altan eine Freitreppe emporführt. In diesem Flügel befinden sich Lenbachs Wohn- und Atelierräume.

Wir wollen hier nur von den letzteren eine kurze Skizze geben. Der Eingang liegt rückwärts unter einer Säulenhalle, von der ein lichtes Treppenhaus uns direkt in den oberen Stock führt. Wir müssen denselben in seiner ganzen Länge durchschreiten, bevor wir in die eigentliche Werkstatt des Meisters kommen. In diesen mit kostbaren Holzplafonds und reichvergoldeten Gewölbedecken überspannten Räumen hat Lenbach seine Kunstschätze aufgestellt: darunter zwei Porträts von *Tizian,* zahlreiche andere Bilder namhafter alter Meister, wertvolle antike Statuen, Bronzen und Vasen aus alter und neuerer Zeit, eine Fülle der schönsten orientalischen Teppiche und andere Werke textiler Arbeit: das alles untermischt mit einer Elite von Kleinkunstwerken, Möbeln, Schmucksachen jeder Art, aufs geschmackvollste, ohne Überladung mit edlem Stilgefühl ausgewählt und angeordnet. Aber den höchsten Reiz entfaltet diese herrlich geschmückte Innerlichkeit in dem kleinen gewölbten Brunnengemach, welches rückwärts an die grösseren Räume anstösst und in technischer wie in artistischer Hinsicht ein Unikum ist. Die Wände und Wölbungen dieses niedlichen Raumes sind mit Muscheln und einer eigentümlichen Imitation von Mosaik bekleidet, so dass die Flächen musivisch, die Ornamente plastisch wirken und dieser plastische Schmuck durch die aneinandergereihten kleinen und grösseren Muscheln gebildet wird. In der Kuppel des kleinen Gemaches brennt elektrisches Licht und übergiesst die

zierliche Ornamentik mit seinem zauberhaftem Glanz. Das Brunnenbassin im Hintergrunde ist mit Goldfischen gefüllt; antike Büsten und Statuetten, darunter der schöne Narciss aus dem Museum zu Neapel, spiegeln sich in der Flut. Ein römischer Marmorsessel dient uns als Ruhesitz. Wie von magischer Gewalt fühlen wir uns hineingezogen in eine längst vergangene Welt, deren Wesen und Kunst, wie aus jenen kleinen Gemächern der verschütteten Städte am Vesuv, hier leibhaftig vor unsere Seele tritt.

Im Atelier Lenbachs, dem Schlussraum der Saalreihe, sind mehrere seiner letzten Arbeiten aufgestellt, eben noch der Vollendung harrend. Darunter ein grandioses Bismarckporträt, Kniestück, in Dreiviertelwendung nach rechts, als Pendant zu dem linkshin gewendeten Moltke, den *Hecht* vor kurzem für Aumüller in München radirt hat. Der Kanzler soll gleichfalls durch den genannten Radirer vervielfältigt werden. Dann sind von Staatsmännern Gladstone und der Statthalter Fürst Hohenlohe, von Poeten Redwitz und Lingg unter den jüngsten Bildnissen Lenbachs zu nennen: besonders das letztere, ganz in Vorderansicht genommen, mit dem ungeordnet sich sträubenden Haar, ein Meisterstück psychologischer Charakteristik. Endlich zwei Varianten des Bildnisses des Prinzregenten Luitpold, mit dem Lenbach auf der diesjährigen Münchener Ausstellung einen Triumph feierte. Energischeres, Kraftvoll-Geistigeres ist kaum von moderner Künstlerhand geschaffen worden, als dieses schlichte Bild im schwarzen Hauskleid, mit den gesunden, sonnverbrannten Händen, dem weich gewellten Bart, dem gefurchten, biederen, treuherzig blickenden Antlitz. Die fein aufgefassten Augen und die mit ungewöhnlicher Sorgfalt ausgeführten Hände, für deren Durcharbeitung Lenbach überhaupt neuerdings mehr Interesse zu gewinnen scheint, bilden die hervorstechenden Züge dieses Meisterporträts. Von den Frauenbildern, die dazwischen stehen, zieht uns die blasse Gestalt der unglücklichen Lady Acton besonders an. Sie taucht eben noch einmal aus dem Halbdunkel des Hintergrundes auf, während wir uns zum Abschied rüsten.

Auf dem Heimwege von dieser glanzvollen Stätte, an der sich die Geister der Vergangenheit die Hände reichen mit den Mächtigen und Grossen unserer Tage, stieg das Bild des Alt-Münchener Künstlertums aus den Tagen Schwinds und Genelli's in unserer Erinnerung empor. Wie einfach, ja ärmlich war doch die Existenz jener Männer, verglichen mit dieser wahrhaft königlichen Künstlerwohnung! Unzweifelhaft lässt sich aus dem Vergleiche von Einst und Jetzt die Folgerung ziehen, dass nicht allein die materielle Lage der Künstler von Rang sich mächtig gebessert hat in unseren Tagen, sondern dass auch die Stellung der Kunst zum Leben überhaupt eine andere, innigere, gefestigtere geworden ist. Die Kunst, wie sie ein Lenbach übt, ist nicht mehr ein abstraktes, weltfernes Wirken, sondern sie greift allseitig ins Leben ein, durchdringt es, wie auf der Staffelei, so auch in Haus und Hof mit den erwärmenden Strahlen der Schönheit, und stellt uns in der eigenen Existenz ein ideales Vorbild menschenwürdigen Daseins vor Augen.

CARL VON LÜTZOW.

DIE AKADEMISCHE KUNSTAUSSTELLUNG IN BERLIN.

I.

Trotz des Mangels an einem geeigneten Lokale, trotz des Widerspruches eines Teiles der Berliner Künstlerschaft und trotz der Konkurrenz der Münchener Jahresausstellung hat der Senat der Berliner Kunstakademie auch an seiner Jahresausstellung festgehalten. Es ist möglich, dass unter den Gründen, welche den Senat zu diesem Entschlusse bestimmt haben, sich gerade die Rücksicht auf das Münchener Unternehmen befunden hat. Denn da die Münchener trotz verschiedener Einsprachen ihre Stadt durch Veranstaltung von regelmässigen Jahresausstellungen zum Mittelpunkt des deutschen Kunstlebens machen wollen, hätte ein Verzicht von seiten Berlins in diesem Jahre als ein Eingeständnis der Schwäche gedeutet werden können. Und an dem gegenseitigen Verhältnis zwischen den beiden Jahresausstellungen hätte ein Verzicht Berlins nicht einmal etwas geändert. Es wird auch für die Zukunft so bleiben, dass die Münchener nach Berlin schicken, was sie das Jahr zuvor in ihrem Glaspalaste ausgestellt haben, und die Berliner werden ebenso verfahren. Die dritte deutsche Kunststadt, welche hinsichtlich des Umfanges ihrer Produktion noch in Betracht kommt, wird nach den bisherigen Erfahrungen voraussichtlich dem Beispiel Berlins folgen. Wenn wir von diesem Übelstande absehen, der übrigens dem Berichterstatter insofern in einem milderen Lichte erscheint, als er ihn in die Lage versetzt, die von der vorjährigen Münchener Jubiläumsausstellung nach Berlin übergeführte Reihe von Bildern von seiner Besprechung ausschliessen zu dürfen, so hat die Berliner Ausstellung unter der Münchener Konkurrenz nicht im mindesten gelitten, und auch der im letzten Augenblicke improvisirte „deutsche Salon“ auf der

Pariser Ausstellung hat ihr keinen Schaden gethan. Höchstens dass der offizielle Katalog der letzteren die Namen Menzel und Paul Meyerheim aufführt, welche im Berliner Verzeichnis fehlen. Nur hinsichtlich der Plastik zeigt die Ausstellung nicht die gewöhnliche Physiognomie, weil die Lokalitäten im ersten Stockwerk des alten Akademiegebäudes nicht zur Aufnahme grosser plastischer Arbeiten geeignet sind und die Bildhauer ersucht werden mussten, für diesmal von der Einsendung umfangreicher Werke abzusehen. Nur mit zwei Modellen zu monumentalen Figuren, welche im unteren Vestibül Aufnahme finden konnten, ist eine Ausnahme gemacht worden: es sind die Porträtstatuen der Naturforscher L. v. Buch und Johannes Müller, welche *R. Ohmann*, ein in der Richtung von R. Begas arbeitender Zögling der Akademie, für das Hauptportal des Museums für Naturkunde ausgeführt hat, zwei durch Feinheit der Charakteristik ausgezeichnete Werke bei freier malerischer Haltung, welche über das bei solchen monumentalen Zwecken zulässige Mass nicht hinausgeht. In Anbetracht des Umstandes, dass wohl die namhaftesten Bildhauer Deutschlands in diesem Sommer für die Konkurrenz um das Nationaldenkmal für Kaiser Wilhelm I. thätig gewesen sind, wären wohl auch keine plastischen Arbeiten von grösserer Bedeutung zu erwarten gewesen. Um mit der plastischen Abteilung, von deren 112 Nummern nicht weniger als 58 Porträts (Büsten, Statuetten und Reliefs) sind, hier abzurechnen, heben wir zunächst als hervorragende Schöpfungen der Porträtplastik die zum Geschenk für die Königin von England bestimmte Büste Kaiser Wilhelms II. (Brustbild mit Armen) in der Uniform der Gardes-du-Corps mit dem Adlerhelm auf den Haupte von *R. Begas,* die Marmorbüste des Herzogs Karl Theodor in Bayern von *Adolf Hildebrand* in Florenz, die Büsten Kaiser Wilhelms I. und des Grafen von Moltke von *Bruno Kruse* in Berlin und die Büsten des Grafen und der Gräfin Wilhelm von Bismarck von *M. Wiese* in Hanau hervor. Reicher an Schöpfungen, in welchen eigenartige Erfindung mit vollkommener technischer Virtuosität zusammentrifft, ist die Genreplastik. Hier ist zunächst eine mit liebenswürdigem Humor erfüllte Bronzegruppe von *Joseph Kaffsack* „Junge Liebe“ zu nennen: ein junges, in einem Strandkorbe sitzendes Mädchen, vor welchem ein liebeflehender Jüngling in Sportskleidung kniet. Kaffsack, der sich eine Zeitlang in einem etwas leeren Idealismus mit barocken Anklängen in der Formenbildung gefiel, giebt hier einem frischen Realismus von vollendeter Naturwahrheit in allen Einzelnheiten den Vorzug. Diese Richtung kommt auch in dem nackten Knäblein einer naturgrossen Marmorgruppe des Künstlers „Das erste Gebet“ zum Ausdruck, wogegen der weibliche Engel, dessen rechter Flügel schützend die ihm als Sitz dienende Wiege beschattet, während er das Kind auf seinem Schosse die Hände zum Gebet falten lehrt, in der Charakteristik des Kopfes wie in der Bildung der ganzen Gestalt wenig Individuelles hat, womit vielleicht aber ein Kontrast zu dem Kinde beabsichtigt worden ist. Zwei Vertreter des kecksten Realismus in der Art der Italiener sind *August Sommer* in Rom, dessen Bronzefigur eines Teufels, welcher in seiner Not eine auf seinem Unterschenkel sitzende Fliege zu fangen sich anschickt, den arg heruntergekommenen Spiessgesellen Beelzebubs mit köstlichem Humor charakterisirt, und *Fritz Zadow* in Berlin, dessen kecker Entwurf zu einem von mehreren Knabenfiguren belebten Springbrunnen in der Auflösung aller plastischen Gesetze das Äusserste leistet, ohne dass man sich darob ästhetisch entrüsten kann, weil die Figuren mit höchster Sorgfalt und wahrhaft prickelnder Lebendigkeit durchgeführt sind. Endlich ist noch der Entwurf *Ernst Herters* zu dem vielberufenen Heine-Denkmal für Düsseldorf zu nennen, das schliesslich zu einem Heine-Brunnen für den Hofgarten geworden ist. In diesem Entwurfe stellt sich das Denkmal besser dar, als sein Ruf glauben liess. Auf hohem cylindrischen Sockel, dessen Fläche durch volutenartige, von oben nach unten laufende Glieder in drei Teile geschieden ist, sitzt die Loreley, mit der Pflege ihres Haares beschäftigt, und blickt zu den Rheinnixen hernieder, welche neben den Brunnenschalen gelagert sind. Die vordere Seite des Sockels schmückt das von einem Kranze eingefasste Profilbild des Dichters, und damit auch der unversöhnlichste Antisemit keinen Anstoss daran nehme, hat der Künstler nicht die sarkastischen Züge des Pariser Spötters wiedergegeben, sondern das jugendliche, noch von keiner hässlichen Leidenschaft gekennzeichnete Antlitz des Poeten, der das „Buch der Lieder“ schrieb. Im Aufbau ebenso glücklich wie in der Bildung der weiblichen Figuren anmutig und lebensfrisch, wird der Brunnen, falls er wirklich zur Aufstellung gelangen sollte, hoffentlich durch die beredte Kraft seiner Schönheitsfülle die erregten Gemüter beruhigen.

Die Ausstellungslokalitäten sind die alten, vielgescholtenen im Akademiegebäude, der Uhrsaal, der lange Saal, die Lindenkorridore mit ihrem Annex von Totenkammern, zu denen noch drei, sonst zu Atelier-

zwecken dienende Räume mit Oberlicht hinzugezogen worden sind. Nach den in den letzten fünfzehn Jahren gemachten Erfahrungen wird man bei der Beurteilung dieser Räume milder gestimmt. Selbst das Landesausstellungsgebäude bietet nur in den Sälen des Mitteltraktes Räume, welche den Bedingungen einigermassen entsprechen, die eine vorteilhafte Aufstellung von Kunstwerken zur Voraussetzung hat. Die in den Abteilungen der Seitenschiffe untergebrachten Gemälde, Kupferstiche, Skulpturen u. s. w. gestatten nur demjenigen eine genauere Besichtigung, welcher seine Besuchszeiten genau dem jeweiligen Stande der Sonne anpasst. Da es den Anschein hat, als ob unter der Regierung Kaiser Wilhelms II. manche Kunstangelegenheit den Schneckenwegen des bureaukratischen Instanzenganges entzogen werden wird, dürfte vielleicht auch dem Kunstausstellungselend in absehbarer Zeit ein Ziel gesetzt werden.

Aus jeder Austellung, selbst aus der armseligsten, kann man, wenn man den guten Willen hat, einen charakteristischen Zug herauslesen. Bei der unsrigen bedarf es dazu keiner besonderen Anstrengung. Seit langen Jahren zum erstenmal ist die Geschichtsmalerei, die biblische wie die profane, überhaupt die Malerei grossen Stiles in imponirender Zahl erschienen. Selbst wenn man die Sendungen von der vorjährigen Münchener Jubiläumsausstellung abzieht, so bleibt immer noch eine Reihe von neuen Erscheinungen übrig, welche unsere Charakteristik rechtfertigt. Und dazu kommt noch ein neues, auf die Geschichtsbilder profanen Inhalts bezügliches Moment. Letztere rühren zumeist von jüngeren Berliner und Düsseldorfer Künstlern her, und diese haben ihre ganze, hier und da völlig überraschende Kraft der Darstellung von Thaten und Ereignissen aus der vaterländischen, aus der preussisch-deutschen Geschichte gewidmet, ohne dass es einem dieser Künstler dabei in den Sinn gekommen ist, irgend eine chauvinistische Seite hervorzukehren. Alle Zeichen weisen darauf hin, dass die von höchster Stelle erfolgte, scharfe Betonung vaterländischer Gesinnung, die von dort gegebene Anregung schon jetzt auf das Gebiet der Kunst wenigstens von äusserem Einfluss gewesen ist und eine auffälllige Wendung in der Geschichtsmalerei herbeigeführt hat, welche freilich bereits dicht vor dem Kampfe ums Leben stand und die Entscheidung nicht mehr lange hinausschieben konnte. Nachdem sogar die „Verbindung für historische Kunst“ ein Bild wie Rocholls Reiterangriff in der Schlacht bei Vionville für ein Geschichtsbild im Sinne ihrer Statuten erklärt hat, wird niemand mehr so pedantisch sein, die Schilderung von Ereignissen aus der Geschichte unserer Zeit nicht unter dem Gesichtspunkte der Malerei grossen Stiles zu betrachten.

Dass das Bewusstsein, von der Teilnahme eines grossen, des eigenen Volkes getragen zu werden, künstlerische Kräfte von hervorragender Bedeutung erweckt und gestählt hat, kann keinem Zweifel unterliegen. Man braucht nur auf Gemälde zu blicken, wie z. B. *Rocholls* schon von München bekannte, im vorigen Jahrgange der „Zeitschrift für bildende Kunst“ reproduzirte „Episode aus der Schlacht von Vionville“ und „Die letzte Heerschau Kaiser Wilhelms I.“ (1887, im Besitz der städtischen Galerie zu Stettin) von demselben Künstler, ferner auf *Warthmüllers* „Bange Nacht“ (Friedrich II. in der Dorfkirche von Elsnig nach der Schlacht von Torgau), auf *Arthur Kampfs* „Bon soir, messieurs“ (die bekannte Lissaer Episode nach der Schlacht bei Leuthen), auf *Hermann Prells* erstes Wiedersehen Leopolds von Anhalt-Dessau mit seiner Annaliese nach der Rückkehr von der italienischen Reise und auf *Ernst Hildebrands* „Königin Luise auf der Flucht nach Memel.“ Alle diese Bilder haben den gemeinsamen Zug von Grösse und Adel der Auffassung, ohne dabei in das Theatralische zu verfallen. Das Konventionelle ist abgethan, und jeder sucht das Geschichtlich-Charakteristische in einer koloristischen Vortragsweise, die seine eigene, ganz persönliche ist, zu einer möglichst objektiven, durch kein erborgtes Medium getrübten Erscheinung zu bringen. Ob der eine in kaltem Lichte und in freier Luft malt oder ob der andere kräftige Helldunkelwirkungen anstrebt, ist nur für die Beurteilung des einzelnen Bildes von Interesse. In dem Hauptpunkte, die Wahrheit in der Natur, nicht in idealen Abstraktionen zu suchen, treffen sie alle zusammen.

ADOLF ROSENBERG.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE.

— *Funde auf dem Semmering.* Vor sechs Wochen sah ein taubstummer Junge aus Wien den Erdarbeiten zu, welche an dem Bahndamme nächst der Station Spital auf dem Semmering vorgenommen wurden. Hierbei las er zwei zu Tage geförderte, mit dichter Patina überzogene Metallfigürchen auf, welche auf den ersten Blick als antike, in rohen Formen gearbeitete Idole erkennbar waren. Dr. Bergmann vom Münz- und Antikenkabinet in Wien hat die beiden Stücke nun bestimmt, und zwar das eine als mumienförmige Darstellung des Osiris mit Geissel und Krummstab, als Richter in der Unterwelt, das andere als Harpokrates, d. i. Horus das Kind, Sohn des Osiris und der Isis, mit der charakteristischen Locke auf dem Haupte, der Versinnbildlichung der

Jugend. Das Vorkommen dieser unzweifelhaft echten ägyptischen, 9 und 10 Centimeter langen Bronzefiguren auf einer altrömischen Heerstrasse wird damit erklärt, dass bisweilen Legionäre vom Nillande her solche Idole mit sich führten. Wahrscheinlich waren auch die beiden vorliegenden Stücke zusammen mit einem dritten, einer Darstellung der Isis — die mit Osiris und Horus eine Trias bildete — im Besitze eines nach Carnuntum ziehenden Kriegers.

KONKURRENZEN.

— *Kaiser-Wilhelm-Denkmal in Berlin.* Nach dem „Reichsanzeiger" hat das Preisgericht für Entwürfe des Kaiser-Wilhelm-Denkmals den Entwürfen mit dem Kennwort „Kaiser und Reich" und „Für Kaiser und Reich", als deren Verfertiger sich nach Öffnung der Briefumschläge die Architekten *Wilhelm Rettig* und *Paul Pfann*-Berlin, sowie Architekt *Bruno Schmitz*-Berlin herausstellten, je einen ersten Preis zuerkannt, je ein zweiter Preis wurde zuerkannt den Entwürfen mit den Kennwörtern „Vivos voco", „Friede", „Vom Fels zum Meer", „Deutsch", als deren Verfertiger die Bildhauer *Ad. Hildebrand*-Florenz, *C. Hilgers*-Charlottenburg, Prof. *Schaper*-Berlin mit dem Architekten *Ferber*, endlich Prof. *Schilling*-Dresden mit den Mitarbeitern *Schilling*, *Gräbner*-Dresden angegeben sind.

PERSONALNACHRICHTEN.

*** *Über die mit ersten Preisen ausgezeichneten Sieger in der Konkurrenz um das Kaiser-Wilhelm-Denkmal* macht die „Vossische Zeitg." folgende biographische Mitteilungen. *Wilhelm Rettig*, der mit Architekt *Pfann* zusammenarbeitete, ist am 25. Februar 1845 in Heidelberg geboren, besuchte 1861—1865 das Polytechnikum in Karlsruhe und legte 1866 die zweite Staatsprüfung daselbst ab. Er war Assistent bei Prof Schrödter, ging 1867 im amtlichen Auftrag nach Paris und führte bis zum Jahre 1871 in Heidelberg mehrere grössere Bauten aus. Rettig kam 1872 nach Berlin, trat in das Atelier von Ende und Böckmann ein und übernahm bald nachher die selbständige Leitung der Rheinischen Baugesellschaft in Mannheim. Zwei Jahre später war er abermals in Berlin thätig, beschäftigte sich viel mit der Bootsbauerei und trat vor einigen Jahren in das Hochbaubureau des Reichstagsbaues unter Wallot ein. — Architekt *Bruno Schmitz* ist ein geborener Düsseldorfer (1859) und noch nicht dreissig Jahre alt. Trotzdem hat er in der Architektur ganz ungewöhnliche Erfolge zu verzeichnen. Auf der Akademie zu Düsseldorf erhielt er den ersten Unterricht durch Prof. Lotz und bildete sich nachher bei Riffarth aus, der ihn bei dem Bau der Kunstakademie beschäftigte. Nach einigen grösseren Reisen und Bauausführungen bearbeitete er mehrere Konkurrenzen, von denen die um das Viktor Emanuel-Denkmal (1881) ihm die silberne Medaille und im engeren Bewerb den ersten Preis eintrug. Vor etwa fünf Jahren siedelte er nach Leipzig über, wo er gemeinsam mit August Hartel, dem jetzigen Dombaumeister von Strassburg, thätig war. Nachdem schon die Entwürfe für das Museum zu Linz grossen Erfolg gehabt, entstand 1884 der Wettentwurf für das Reichsgericht in Leipzig. 1886 liess sich Schmitz in Berlin nieder und gewann von da ab fast bei allen Ausschreibungen Preise. Da sein Schaffen zugleich ein Bild des baulichen Aufschwunges der letzten Jahrzehnte giebt, mögen nur die folgenden Bewerbungen, an denen Schmitz mitwirkte, hier noch genannt sein: das Harkort-Denkmal zu Wetter a. d. Ruhr, Museum zu Stockholm, Bankgebäude zu St. Gallen (I. Pr.), Museum zu Hannover, Börse zu Amsterdam, Johann-Passage zu Dresden (II. Pr.), Wetterhäuschen für Berlin (I. Pr.), Synagoge für Berlin (II. Pr.), Kriegerdenkmal in Indianapolis (I. Pr.), Konzerthaus für Zürich, Finanzministerium zu Dresden (II. Pr.), Lichtkörper für die Strasse Unter den Linden etc.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

* Dem neuesten Bericht der Trustees des *Museums zu Boston* für das Jahr 1888 entnehmen wir, dass diese Anstalt in einem steten Wachstum begriffen ist. Der kürzlich vollendete Vergrösserungsbau, welcher mit einem Kostenaufwande von ca. 220000 Dollars ins Werk gesetzt wurde und mit dem alten Bau zusammen etwa die doppelte Zahl der bisherigen Räumlichkeiten fasst, reicht eben hin, um den Anforderungen der unaufhörlich anwachsenden Sammlungen zu genügen. Die Besucherzahl erreichte 1888 nahezu 150000 Personen. Von den Antiken, welche dem Museum zugewachsen sind, möge namentlich die Statuette eines sog. *Apollon*, von dem archäischen Typus der Statuen aus Thera und Tenea, hervorgehoben sein. Unter den von dem Print Department des Museums veranstalteten Ausstellungen ist in erster Linie die vom 15. Nov. 1888 bis 15. Jan. 1889 geöffnete *Dürer-Ausstellung* zu erwähnen, deren Hauptbestandteil die Dürer-Sammlung des Herrn *H. F. Sewall* in Newyork bildete. Unser geehrter Mitarbeiter, Herr *S. R. Koehler* verfasste von derselben einen vortrefflichen Katalog.

Sn. *Nordwestdeutsche Industrieausstellung in Bremen 1890.* Nach der Rührigkeit zu urteilen, welche die Förderer dieses Unternehmens entwickeln, lässt sich annehmen, dass dasselbe einen glänzenden Erfolg haben wird, zumal da es in opferfreudiger Weise von den verschiedensten Körperschaften sowohl als auch von einzelnen patriotisch gesinnten Bürgern unterstützt wird. So hat neuerdings Herr *Gustav Deetjen* dem Bürgerparksvereine eine Summe von 300000 Mark zur Verfügung gestellt als Beitrag zur Errichtung eines neuen „Parkhauses". Der dem Architekten *F. W. Rauschenberg* übertragene Bau verspricht der Glanzpunkt des Ausstellungsparks zu werden.

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

—s. Ein hochinteressantes, bis jetzt gänzlich unbekannt gebliebenes *Ölgemälde*, welches den verklärten *Kaiser Wilhelm* in jugendlichem Alter darstellt, ist kürzlich entdeckt worden und nach Magdeburg gewandert, wo es sich jetzt im Besitze des Glastechnikers Friedrich Ball befindet und die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde und Verehrer des Kaiserhauses in hohem Grade beschäftigt. Dasselbe ist 1,75 m hoch und 1,25 breit und von *J. G. Puhlmann* gemalt, der ein Schüler Battoni's, anfänglich Galerieinspektor in Potsdam und dann Rektor der Königl. Akademie in Berlin war, und im Alter von 93 Jahren in Potsdam starb. Datirt ist das Gemälde mit der Jahreszahl 1804 und stellt den damaligen Prinzen Wilhelm im Alter von sieben Jahren in ganzer Figur dar. In ungezwungener Haltung blickt der bildhübsche Knabe mit seinem von langen, blonden Locken umwallten freundlichen, runden Gesichtchen dem Beschauer entgegen. Es sind dieselben Züge, welche auch Professor Steffeck in seinem bekannten Gemälde „Königin Luise mit ihren beiden Söhnen in Königsberg" zur Darstellung gebracht hat, dasselbe gute und durchdringende Auge, welches wir so oft gesehen haben. Der Prinz ist in schwarzen Atlas gekleidet, in altfranzösischer Hoftracht, in eng anschliessen-

dem Wams, welches an den Schultern aufgepufft ist, mit spitzenbesetzten Handschuhen, schwarzseidenen Strümpfen, Kniehosen und ausgeschnittenen Schuhen. Eine orangefarbene Schärpe, welche um die Hüften geschlungen ist, unterbricht das eintönige Schwarz der Kleidung; ein zierlich gefalteter weit zurückfallender Spitzenkragen lässt Brust und Hals frei. Unter demselben hängt an blauem, weissgerändertem, breitem Band der 1701 gestiftete Hohenzollersche Hausorden mit der Krone; auf der linken Brust trägt er das Kreuz zum schwarzen Adler, ebenfalls mit Krone. Der linke Arm hängt lässig an der Hüfte herab; der rechte ruht streichelnd auf einem mächtigen Bernhardiner, der sein Haupt dem Prinzen zuwendet. Im Hintergrunde sieht man das Schloss von Paretz an der Havel, mit der Kirche und mehreren Wirtschaftsgebäuden; eine mächtige Kiefer schliesst das Bild nach oben ab; der Boden ist vorn mit verschiedenen blühenden Pflanzen bedeckt. — Das Bild ist mit ausserordentlicher Liebe und Sorgfalt in dünnflüssiger Weise gemalt, das Gesicht mit bewunderungswerter Zartheit und Feinheit in Farbe und Zeichnung, die Kleidung und alles Beiwerk, jede Nadel an der Kiefer, jedes Blümchen des Vordergrundes sind, ohne aufdringliche Wirkung, bis in das kleinste Detail behandelt. Das Bild ist vortrefflich erhalten. An der Echtheit desselben und der Identität des Dargestellten ist nicht zu zweifeln. Der fast unbegreifliche Umstand, dass ein solches Bild so gänzlich vergessen werden konnte, und dass dasselbe von der königlichen Bestellerin, der Mutter des Prinzen, in den Händen des Künstlers damals zurückgelassen worden ist, dürfte in den schweren Zeiten der Not und Drangsal, welche bald nach Fertigstellung des Gemäldes folgten, in der Flucht der königlichen Eltern seine Erklärung finden. — Mit freudiger Genugthuung machen wir auf den wertvollen Fund aufmerksam, welcher einen kostbaren Schmuck des Hohenzollernmuseums oder der Sammlungen des königlichen Hauses darstellen wird, falls sein glücklicher Besitzer sich etwa zu einer Veräusserung bereit finden sollte.

VOM KUNSTMARKT.

x.— *Berliner Kunstauktion.* Am 8. Oktober versteigerte *Rud. Lepke* verschiedene Ölgemälde alter und neuer Meister, alte Kunstgegenstände und eingerahmte Kupferstiche, darunter den Kunstnachlass des Geheimrats Prof. Dr. *Jüngken.*

— y. *Kölner Kunstauktion.* Die Firma J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne) in Köln versteigert vom 14. bis 19. Okt. eine beträchtliche Sammlung von Kupferstichen, Radirungen, Holzschnitten, Handzeichnungen, Grabstichelarbeiten moderner Prachtblätter u. s. w. Diese rühren aus dem Nachlasse der Herren Oberstabsarzt Dr. *A. Froeling* in Bonn, *J. C. Develey* in München, *Frz. Reichardt* in München u. A. her. Unter den Kupferstichen alter Meister sind einige interessante unbeschriebene Blätter; die Abteilung Holzschnitte ist sehr reich und betrifft besonders die früheste Bücherillustration: dabei findet sich ein reiches Werk des kölnischen Holzschneiders *Anton Woensam* von Worms (Nr. 386 —470). Weiter folgt eine Sammlung alter Initialen und Zierstücke und eine lange Reihe Flugblätter. Ferner finden sich noch Karikaturen, alte Städtebilder und Ähnliches, einige Klebebände mit alten Stichen und kulturhistorisch wertvollem Material dabei. Endlich aus *R. v. Retbergs* Nachlass ein ungewöhnlich reiches Werk des *D. Chodowiecki.*

x.— *Kölner Kunstauktionen.* Die Firma *Heberle* (Lempertz Söhne) in Köln bietet am 21. bis 24. Okt. die Kunstsammlung des verstorbenen Malers *Franz Reichardt* (München) aus, welche aus Arbeiten in Steingut, Porzellan, aus Fayencen, Gläsern, Emaillen, Elfenbein-, Metall-, Stein-, Perlmutter-, Horn-, Wachs-, Leder-, Holz- und Textilarbeiten, Waffen, Möbeln, Miniaturen und Gemälden besteht. Der Katalog umfasst 1041 Nummern und enthält vier Lichtdrucke. Am 24. bis 28. Oktober kommt die reichhaltige Kunstsammlung des Herrn *Fritz Hasselmann* aus München unter den Hammer, eine ganz ähnliche Sammlung, dabei viele Eisenarbeiten und bemerkenswerte Gemälde. Die Sammlung hat 726 Nummern. Das Verzeichnis ist mit 8 Lichtdrucken ausgestattet. Das Auktionslokal befindet sich Breitestrasse 125—127.

ZEITSCHRIFTEN.

L'Art. No. 608.
Exposition universelle de 1889. Les peintres du centenaire 1789—1889. — Le baron Gérard. Von A. Hustin. — Le maitres de la mort de la vièrge au musée de Bruxelles. — Exposition universelle de 1889. Cent ans de gravure (1789—1889). Von Ph. de Chennevières. (Mit Abbild.) — Kunstbeilage: Le pain bénit. Dagnan-Bouveret pinx. — E. Salmon sc. — La Souris. Von L. Leloir.

Die Kunst für Alle. Heft 1.
Die erste Münchener Jahresausstellung 1889. VII. Von Fr. Pecht. (Mit Abbild.) — Kunstbrief aus England. Von H. Helferich. — Modelle. Novellenkranz. Von J. Prölss. — Kunstbeilagen: Vor der Schlacht am Berge Isel. Von Fr. v. Defregger. — Die Flagellanten. Von K. Marr. — Excelsior. Von Fr. Fehr.

Bayerische Gewerbezeitung. Nr. 18.
Alte Faiencen. — Die Ausstellung für Unfallverhütung in Berlin 1889.

Architektonische Rundschau. Lfg. 12.
Entwurf zu einer Villa in Mailand von H. Stadler. — Schwimmhalle des Stuttgarter Schwimmbades, erbaut von Wittmann & Stahl. — Konzerthaus Ludwig in Hamburg, entworfen von Architekt C. Hülse. — Tabernakel am Hohen Markt in Wien. — Villa Lenck in Oedenburg, erbaut von Architekt O. Hofer. — Wohnhaus in Etterbeeck bei Brüssel; erbaut von Hubert Marcq. — Wasserturm in Wachenheim i. d. Pfalz; erbaut von Huber und Berg.

Gewerbehalle. Liefg. 10.
Schmiedeeiserne Thore. Von Ed. Puls. — Klavierschemel und Schränkchen. Entworfen von Prof. Ewerbeck. — Schmuckgegenstände. Entworfen von L. Beschor. — Chorgestühl der Kathedrale zu Furnes. — Kartuschen und Thürklopfer. — Gewehrschrank, entworfen von L. Theyer. — Altbyzantinischer Seidenstoff.

Allgemeine Kunstchronik. 1889. Nr. 20.
Der Japanismus auf der Pariser Ausstellung. Von J. v. Falke. — Berliner Kunst. Von C. Alberti. — Die Kunstausstellung der kgl. Akademie der bildenden Künste zu Dresden. (Schluss.) Von Dr. Ad. Weiske. — Kunstbeilage: Willem Linnig d. ä. Originalradirung von Willem Linnig d. j.

The Magazine of Art. Oktober, 1889. Nr. 108.
The Barbizon School. Jean François Millet. Von Dav. Croal Thomson. (Mit Abbild.) — A stroll through the Peabody museum at Cambridge, Massachusetts. II. Von S. R. Köhler. (Mit Abbild.) — Current Art. The Salon. Von Walter Armstrong. (Mit Abbild.) — Artistic advertising. Von W. P. Frith. R. A. — The decorations of the Gladstone commemorative album. Von Lewis F. Day. (Mit Abbild.) — Kunstbeilagen: Lady Hamilton as Miranda. Von George Romney. Holzschnitt von Jonnard. — Sacred and profaned love. Von Salomon J. Salomon. Photogravure.

Einbanddecken

zum 24. Jahrgange der **Zeitschrift für bildende Kunst** sind durch jede Buchhandlung zu beziehen; in Kaliko braun zu je 2 M. 50 Pf., in rotem Saffian zu 8 M. 25 Pf.

Der Buchbinder ist anzuweisen, dass er die Bogen des Kunstgewerbeblattes in einen besonderen Band zu binden hat.

Einbanddecken zum **Kunstgewerbeblatt,** V. Jahrg. sind zum Preise 1 M. zu haben.

Berliner Kunst-Auktion.

Am 5. und 6. November, laut Katalog 729:

Versteigerung der Gemäldegalerie

des Herrn Konsul A. Heymel in Dresden.

Der illustrirte Katalog der Sammlung, welche besonders reich an Originalgemälden renommirter älterer Niederländischer Künstler ist, jedoch auch einige bedeutende moderne Gemälde enthält, wird gratis versandt.

Der königl. u. städt. Auktions-Kommissar für Kunstsachen u. Bücher

Rudolph Lepke.

Kunst-Anktionshaus, Kochstrasse 28/29.

Ernſt Eckſteins neueſten Roman: **Hertha,**
Peter Paul Rubens reich illuſtrierte Monographie von Prof. H. Knackfuß,
Über die Hürden Sportplauderei mit vielen Turf-Bildern u. Porträts,
Kunſtblätter
nach Grützner, H. Kaulbach, Knaus, Piloty, Vautier
veröffentlichen unter anderm zu Beginn ihres IV. Jahrgangs

Velhagen & Klasings Neue Monatshefte

Vornehmſte der illuſtrierten deutſchen Monatsſchriften.
Monatlich ein Oktav-Heft für M. 1.25

Die Neuen Monatshefte haben durch ihre eigenartige Ausſtattung, ſowie ihren mannigfaltigen, ſorgfältig geſichteten Leſeſtoff ſchnell eine große Verbreitung in den Kreiſen gefunden, wo man litterariſch Gediegenes und künſtleriſch Wertvolles von Minderwertigem zu unterſcheiden weiß.

Das Erſte Heft

des IV. Jahrganges iſt ſoeben erſchienen und durch jede Buchhandlung zur Anſicht zu haben.

Verlag von Velhagen & Klaſing in Bielefeld u. Leipzig.

Die Handzeichnungen der Königl. Bibliothek in Windsor.

257 unveränderliche Kohlephotographien von **Ad. Braun & Co.** in *genauer Grösse und Farbe der Originale:* 80 Porträtstudien Holbeins, 80 Leonardo, darunter Studien z. Abendmahl, 30 Raffael, 25 Michelangelo u. a. m. — Hochinteressante Kollektion.

Katalog und Musterbuch bereitwilligst.

Kunsthandlung **Hugo Grosser,** Leipzig.

Vertreter von Ad. Braun & Co. in Dornach.

Kölner Kunst-Auktionen

1) Reichhaltige Sammlung ausgewählter Kupferstiche, Radirungen, Holzschnitte etc. aus dem Nachlasse der Herren:
Oberstabsarzt Dr. **A. Froeling** in **Bonn** (früher Köln), **J. C. Develey** in **München,** Maler **Fr. Reichardt** in **München.**

Versteigerung zu Köln den 14. bis 19. Oktober 1889.

Preis des Kataloges, 2508 Nrn., 50 Pfge.

2) Die Kunstsammlungen aus dem Nachlasse des Malers Herrn **Frz. Reichardt** in **München.**

Versteigerung zu Köln den 21. bis 24. Oktober 1889.

Preis des illustrirten Kataloges M. 1.—.

3) Die bekannte Kunstsammlung des Architekten Herrn **Fritz Hasselmann** in **München.**

Versteigerung zu Köln den 24. bis 28. Oktober 1889.

Preis des illustrirten Katalogs M. 1,50.

4) Die Gemälde-Sammlung des verstorbenen Herrn **J. C. Develey,** Hoflieferanten in **München.**

Versteigerung zu Köln den 28. bis 29. Oktober 1889.

Preis des illustrirten Katalogs M. 1.—.

J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne)
Köln.

Am Dienstag den 12. November und an den folgenden Tagen, laut gratis ausgegebenem Katalog 730, versteigere ich aus den Beständen des **Preussischen Leihhauses 750 Nummern von gefassten Brillanten** und anderen Wertgegenständen.

Rudolph Lepke's Kunst Auktionshaus,
Berlin SW., Kochstrasse 28/29.

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.

Soeben erschien Lieferung 1 des Werkes:

DAS SCHREINERBUCH

HERAUSGEGEBEN
VON

THEODOR KRAUTH UND **FRANZ SALES MEYER**

Architekt und Professor an der Baugewerbeschule zu Karlsruhe — Architekt und Professor an der Kunstgewerbeschule in Karlsruhe

I. Band: DIE BAUSCHREINEREI

einschliesslich der Holztreppen, Glaserarbeiten und Beschläge von **Theodor Krauth.**

Mit 64 Tafeln und 286 Textillustrationen.

Der erste Band dieses auf gründlichster Sachkenntnis beruhenden, mit ungemein anschaulichen, vortrefflich ausgeführten Zeichnungen ausgestatteten Lehrbuches der gesamten Tischlerei wird in

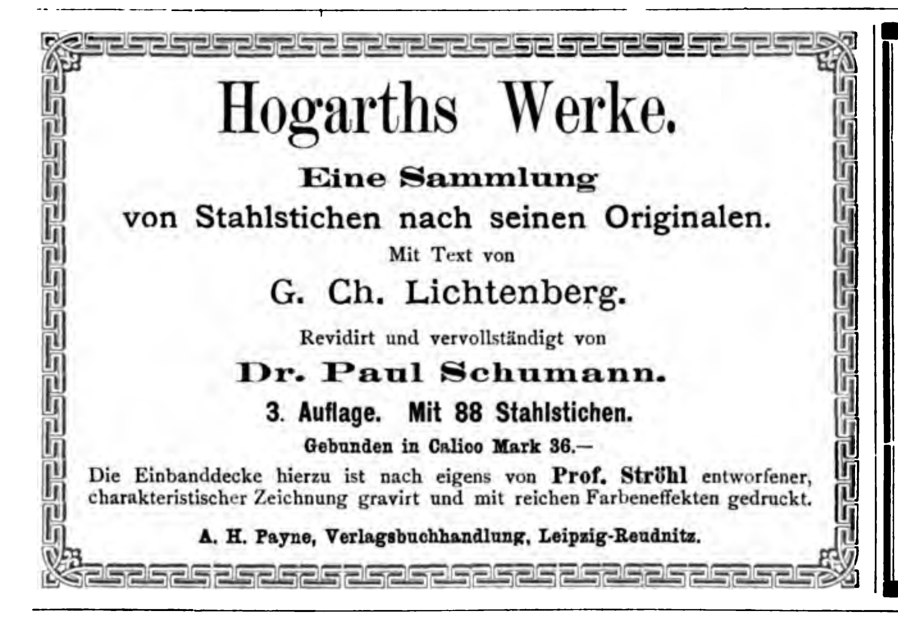
6 Lieferungen à 2 Mark

ausgegeben. Das Werk hat

QUARTFORMAT

und die Darstellungen sind so gross im Massstabe gehalten, dass sie in allen Teilen klar und deutlich die Konstruktion wie die Zierformen zum Ausdruck bringen.

Der zweite Band, die **Möbeltischlerei** behandelnd, wird im Jahre 1890 erscheinen und annähernd den gleichen Umfang haben.



Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.

Deutsche Renaissance.

Kleine Ausgabe.

Dreihundert Tafeln

zum Studium der

Deutschen Renaissance.

Ausgewählt aus den Sammelwerken von

Ortwein, Scheffers, Paukert, Ewerbeck u. A.

30 Lieferungen mit je 10 Bl.

Subskriptionspreis 80 Pf.

Einzelne Lieferungen apart 1 M.

1. Fassaden und Fassadenteile (10 Liefgn.).
2. Täfelungen, Mobiliar und Stuck (6 Lfgn.).
3. Schlosserarbeiten (5 Lieferungen).
4. Füllungen und Dekorationsmotive (4 Lfgn.).
5. Gerät und Schmuck (3 Lieferungen).
6. Töpferarbeiten (2 Lieferungen).

(Erschienen Liefg. 1—20.)

Ausführliche Prospekte gratis.

Im Verlage von E. A. SEEMANN ist erschienen:

FRANZ SALES MEYER'S Handbuch der Ornamentik.

2. Auflage compl. broschirt M. 9. —; geb. M. 10. 50.

Hierzu eine Beilage von **Carl Schleicher & Schüll** in Düren,

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND ARTHUR PABST
WIEN KÖLN
Theresianumgasse 25. Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. I. Jahrgang. 1889/90. Nr. 2. 17. Oktober.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE KONKURRENZ UM DAS NATIONAL-DENKMAL FÜR KAISER WILHELM.

Wie seit Menschengedenken bei allen Konkurrenzen, so hat auch bei derjenigen um das Kaiser-Wilhelm-Denkmal, deren Ausfall nicht bloss die künstlerischen, sondern auch die weitesten Kreise des Volkes mit grösster Spannung entgegensahen, das Urteil des Preisgerichts allgemein eine grosse Überraschung hervorgerufen, ausnahmsweise aber nicht, weil man etwa dem Preisgericht zum Vorwurf machen könnte, dass ein unwürdiges Projekt mit einem Preise gekrönt worden ist, sondern weil das Urteil jeglichen Kommentars entbehrt und auch nicht einmal eine sichere Vermutung über die zunächst bevorstehenden, weiteren Massregeln zulässt. Unklar und jeglicher Auslegung fähig wie das Preisausschreiben ist auch das Urteil. Ersteres verhiess, dass „auf Grund der Ergebnisse zum mindesten über den Platz des Denkmals Entscheidung getroffen, über die Gestaltung des Denkmals selbst aber, soweit darüber nicht gleichzeitig entschieden wird, noch ein weiterer Wettbewerb herbeigeführt werden kann." Durch diese Bestimmung ist eine grosse Anzahl von Bildhauern zu einem nicht unbeträchtlichen Aufwand in Ausführung von zum Teil sehr umfangreichen und ins Einzelne gehenden Modellen veranlasst worden, und das Urteil des Preisgerichts macht die Annahme wahrscheinlich, dass es den Preisrichtern zunächst um Gewinnung einer architektonischen Grundlage zu thun war, da die mit den ersten Preisen gekrönten Entwürfe Zeichnungen von Architekten und die vier mit zweiten Preisen gekrönten plastischen Modelle sämtlich durch eine reiche Architektur ausgezeichnet sind. Eines der letzteren hat sogar einen vorwiegend architektonischen Charakter. Aber auch das im Preisausschreiben als das „mindeste" bezeichnete Ziel, die Entscheidung über den Platz, ist noch nicht erfolgt, und es lässt sich höchstens aus dem Urteil der eine Schluss ziehen, dass ein Platz vor dem Brandenburger Thor innerhalb des Tiergartens bis zur Westseite des Königsplatzes die meiste Aussicht hat. Den Platz vor dem Brandenburger Thor haben *Fritz Schaper* (Motto: „Vom Fels zum Meer") und *Karl Hilgers* (Motto: „Friede") gewählt. *Adolf Hildebrand* (Motto: Vivos voco) hat einen Platz im Tiergarten dicht an der Nordseite der Charlottenburger Chaussee zwischen dem Brandenburger Thor und der Siegesallee angenommen. *Bruno Schmitz* (Motto: „Für Kaiser und Reich") hat sich für einen Platz oberhalb der Kreuzung der letzteren mit der Charlottenburger Chaussee entschieden, und *Wilhelm Rettig* und *Paul Pfann* (Motto: „Kaiser und Reich") wollen ein architektonisches Gegenstück zu dem Reichstagsgebäude Wallots, in dessen Baubüreau sie thätig sind, auf der Westseite des Königsplatzes aufstellen. Nur *Johannes Schilling* (Motto: „Deutsch") ist in der inneren Stadt geblieben, indem er den Opernplatz für besonders geeignet gehalten hat.

Es hiesse nur den Streit vom vorigen Jahre erneuern, wenn man das Für und Wider hinsichtlich der fünf in Frage kommenden Plätze erörtern wollte, zumal da das Urteil nicht bloss in Bezug auf die Platzfrage, sondern auch in Bezug auf die Gestaltung des Denkmals selbst keinen sicheren Ausgangspunkt für irgend eine erspriessliche Diskussion geschaffen hat. Unter welchen Gesichtspunkten man auch das

Urteil betrachten und erklären mag, — man wird immer darauf zurückkommen, dass es nur verständlich ist, wenn man es als eine Vorbereitung zu einer engeren Konkurrenz auffasst, der natürlich die im Schosse des Preisgerichts oder an allerhöchster Stelle erfolgte Entscheidung über den Platz voraufgegangen sein muss, und wenn man die jetzt erteilten Preise nur als Anerkennungen für ausgezeichnete Leistungen betrachtet. Denn schätzbares Material für die definitive Denkmalslösung kann aus einem Urteil, welches so heterogene Entwürfe aus der Masse herausgehoben hat, schwerlich gewonnen werden. Dass z. B. der Opernplatz nicht in Frage kommen kann, ist über allen Zweifel erhaben. Ein Entwurf wie derjenige von Johannes Schilling hat also nur einen rein akademischen Wert, und seine Auszeichnung wird man wohl als einen Akt der Reverenz vor dem Autor des Niederwalddenkmals aufzufassen haben, dessen Hand in der sorgsamen Durchbildung aller Einzelheiten des figuren- und reliefreichen Modells für jeden mit künstlerischer Formensprache Vertrauten unverkennbar war. Es muss bei dieser „anonymen" Konkurrenz überhaupt hervorgehoben werden, dass noch niemals eine anonyme Konkurrenz so durchsichtig war wie diese. Die Berliner Tagespresse war schon am Tage der Eröffnung über die Urheber aller nur irgendwie im guten oder schlechten Sinne bemerkenswerten Entwürfe orientirt, und wenn irgend ein Berichterstatter noch vor der Anonymität Respekt zeigte, wurde er durch Zuschriften an seine Redaktion auf die richtige Fährte gewiesen. Diese Wahrnehmung liefert von neuem den Beweis, dass in einem Zeitalter, in welchem die Öffentlichkeit als eine Grundbedingung des allgemeinen Wohls gilt, endlich mit der Komödie anonymer Konkurrenzen gebrochen werden muss, zumal da es notorisch ist, dass die Preisrichter noch viel klüger und viel scharfsichtiger in betreff der „anonymen" Bewerber sind als Laien, Kritiker und Künstler zusammen.

Was wir hinsichtlich des Schillingschen Entwurfes gesagt haben, gilt natürlich ebenso in Bezug auf die anderen. Auch sie sind, bei wesentlich architektonischer Gestaltung, und wie es sich bei einer wohlüberlegten künstlerischen Schöpfung von selbst versteht, mit den gewählten Plätzen so eng verwachsen, dass einem von ihnen nur in dem Falle ein Wert beigemessen werden kann, dass das Preisgericht sich für seinen Platz entscheidet, und dass alsdann alle übrigen Projekte ausserhalb jeder Berücksichtigung und Verwertung treten. Dass die ganze Vorentscheidung des Preisgerichts einen vorwiegend akademischen Charakter hat, scheint auch aus dem Umstande hervorzugehen, dass zwei Entwürfe mit Preisen ausgezeichnet sind, welche die Statue des Kaisers in das Innere eines Bauwerks versetzen, das den Charakter einer Ruhmes- oder Gedächtnishalle mit dem eines Mausoleums verbindet. Wenn bei irgend einer Entscheidung über ein öffentliches Denkmal, so hat hier die Stimme des Volkes ein Recht, gehört zu werden, und wenn auch mit Grund eingeworfen wird, dass wir das Kaiser-Wilhelm-Denkmal nicht bloss für das jetzige Geschlecht, sondern auch für alle künftigen Generationen schaffen, so lässt sich doch mit Sicherheit voraussagen, dass auch bei den kommenden Geschlechtern Kaiser Wilhelm in derjenigen Gestalt am volkstümlichsten bleiben wird, in welcher er seine grossen weltgeschichtlichen Thaten vollbracht hat und dann noch fast zwei Jahrzehnte hindurch scheinbar unveränderlich unter uns gewandelt ist, nicht in dem römisch-karolingischen Kaiserornat, welches dem hochseligen Fürsten selbst, wie seine Umgebung oft erfahren hat, im höchsten Grade unsympathisch war, weil es seiner Auffassung von seinem geschichtlich-militärischen Berufe widersprach. Wenn man die Entscheidung des Preisgerichtes nach irgend einer Richtung als eine massgebende zu betrachten hätte, bleibt keine andere Annahme übrig als die, dass eine Darstellung des Kaisers in idealer, in diesem Falle also in unhistorischer Tracht die meisten Aussichten auf praktische Ausführung hat, falls nicht ein höherer Wille das letzte Wort spricht und die historisch-realistische Auffassung in das Recht wieder einsetzt, welches ihr die Entwicklung der deutschen Kunst in unserem Jahrhundert Schritt für Schrit im heissen Kampfe erobert hat. Die Platzfrage wird immer, wie die endgültige Entscheidung auch fallen möge, einen Gegenstand des Streites bilden. Die Gestaltung des Denkmals kann aber unserer Meinung nach nur auf die einzige Formel gegründet werden: ein Reiterdenkmal unter freiem Himmel!

Wenn *Adolf Hildebrand* in der Weltabgeschiedenheit seines florentinischen Aufenthalts auf den Gedanken gekommen ist, die Gestalt des thronenden Kaisers in idealer Tracht in der dem Eintretenden gegenüberliegenden Nische eines pantheonartigen, aber auf quadratischem Grundriss konstruirten Kuppelraums aufzustellen, so hat er dabei — trotz seines ausführlichen Erläuterungsberichtes — die Berliner Verkehrsverhältnisse bei weitem unterschätzt. Ein solches Nationaldenkmal würde schnell den Charakter des Volkstümlichen verlieren, weil eine Züge-

lung der Volksmassen sehr bald über die Kräfte der Aufsichtsbeamten gehen würde und der Zugang durch erschwerende Mittel, Lösung von Einlasskarten u. dgl., geregelt werden müsste. Auf der einsamen Höhe bei Regensburg oder bei Kehlheim ist ein solcher Ort des „Ernstes und der Sammlung" angemessen, nicht aber im Volksgetümmel des Berliner Tiergartens, noch dazu an der den Zelten zugekehrten Seite. — Aus einem ähnlichen Grundgedanken erwachsen, aber ungleich grossartiger angelegt und deshalb weniger dem zuletzt angeführten Bedenken unterliegend ist das Projekt der Architekten *Rettig* und *Pfann*. Ein oblonger Hallenbau, welcher in seinen Abmessungen in Breite wie Höhe ein architektonisches Gegengewicht gegen das Wallotsche Reichstagsgebäude bildet, — der Platz ist der des Krollschen Etablissements — birgt in seinem Kern eine sich über dem Reiterstandbilde des in idealer Tracht dargestellten Kaisers wölbende Rotunde. Letztere ist nach aussen natürlich durch eine Kuppel mit Laterne gekennzeichnet, die als korrespondirendes Merkzeichen zu dem viereckigen durchbrochenen Turm Wallots gedacht ist. Als architektonische Erfindung genial und imponirend zugleich, wenn auch nicht originell und mehr einem Museum als einer Ehrenhalle für den ersten deutschen Kaiser gleichend, fordert dieses Projekt doch insofern ernste Bedenken heraus, als, abgesehen von der phantastischen Bildung des Reiterdenkmals, die Errichtung des Monuments gegenüber dem Reichstagsgebäude wohl gewissen politischen, das Parlament in den Vordergrund rückenden Anschauungen, nicht aber den die parlamentarischen Rechte ebenso hoch achtenden wie seine Kronrechte mit eiserner Festigkeit wahrenden Grundsätzen des hochseligen Kaisers entspräche, welcher, wenn auch nicht auf einen Gegensatz, so doch stets auf die strenge verfassungsmässige Sonderung der beiderseitigen Rechte bedacht war.

Unter dem Gesichtspunkte, dass das Denkmal Kaiser Wilhelms — hier einmal ohne Phrase: aere perennius — unter freiem Himmel stehen muss, scheint uns der Entwurf von *Bruno Schmitz* vor demjenigen von Rettig und Pfann den Vorzug zu verdienen, schon deshalb, weil der Platz an der Kreuzung der Siegesallee und der Charlottenburger Chaussee wenigstens die Achse festhält, auf welcher sich die beiden feierlichen Momente von 1871 und 1888 vollzogen haben, der Siegeseinzug des triumphirenden Kaisers und der letzte Zug des toten Kaisers zur Ruhestätte im Mausoleum von Charlottenburg. Das von Schmitz komponirte Reiterdenkmal, welches im Mittelpunkte des Durchmessers eines durch eine Hallenanlage abgeschlossenen Halbrundes steht, wollen wir wegen der Wahl der Tracht und der allzu pathetischen, dem schlichten Wesen des Kaisers widersprechenden Haltung ausser acht lassen. Aber die Komposition der architektonischen Einfassung, deren Centralanlage von der abgedroschenen Triumphbogengestaltung in höchst origineller und phantasievoller Erfindung abweicht — sie gipfelt in einer kühn aufstrebenden Kuppel mit der Kaiserkrone — ist ein baukünstlerischer Gedanke von so ungewöhnlicher Kraft, dass eine praktische Durchführung wenigstens ernstlich ins Auge gefasst werden müsste. Diese Originalität fehlt ganz und gar den mit zweiten Preisen gekrönten Entwürfen von *Schaper* und *Hilgers*, welche ihre Reiterdenkmäler inmitten einer von Säulenhallen umschlossenen Forumanlage vor dem Brandenburger Thor aufgestellt haben. Wir wollen den plastischen Teil ihrer Modelle, die viel Verdienstliches haben, hier nicht weiter berühren, weil eine ins Einzelne gehende Kritik auf die gleiche Unsicherheit bei dem Autor wie bei dem Kritiker stösst; aber über den architektonischen Teil, welcher der erheblich schwächere ist, muss gesagt werden, dass er sich trotz seines anspruchsvollen Gebarens mit Triumphbogen, Säulenhallen und Stufenbauten nicht über die Nachahmung eines gebildeten Eklektikers erhebt.

Über diese aphoristischen Bemerkungen hinaus ist zur Zeit jedes weitere Wort eine leere Redensart. Wir müssen uns deshalb bescheiden, bis das Preisgericht sein erstes Urteil aus der idealen Sphäre der goldenen und grünen Lorbeerkränze in das reale Bereich von Richtscheit und Meissel herabsinken lässt.

ADOLF ROSENBERG.

DIE AKADEMISCHE AUSSTELLUNG IN DRESDEN.

Am 1. Sept. ist die akademische Ausstellung in Dresden eröffnet worden. Sie ist dieses Jahr in den durch Übersiedelung der Gipsabgüsse nach dem Albertinum frei gewordenen Räumen des sog. Mengsschen Museums im Zwinger und im linken Erdgeschoss der Gemäldegalerie untergebracht worden, dessen Räume sich jedoch nur zum Teil in ihrem gegenwärtigen Zustande zur Aufnahme von Bildern eignen. Gutes Licht hat nämlich ausser dem Oberlichtsaal am Eingange nur der dem Zwingerhofe (Westen) zugekehrte Saal, dagegen ist die Beleuchtung im Erdgeschoss des Galeriegebäudes, namentlich in der nach der Elbe zugelegenen Hälfte, ungenügend. Es werden sich daher umfassende Massnahmen nötig ma-

chen, wenn, wie man hört, die in Rede stehenden Räume zur Beherbergung der modernen Abteilung der Königlichen Gemäldegalerie eingerichtet werden sollen.

Immerhin verdient der akademische Rat Anerkennung dafür, dass er den Versuch gemacht hat, trotz des Mangels eines passenden Ausstellungslokales und der gleichzeitigen Konkurrenz von München und Berlin auch dieses Jahr eine Ausstellung zu veranstalten. Er hat im ganzen 580 Kunstwerke zusammengebracht, von denen die bei weitem grössere Zahl (413) dem Gebiete der Ölmalerei angehört. Da im vorigen Jahr nur 393 Kunstwerke zusammengekommen waren, könnte es scheinen, als ob wir diesmal einen Fortschritt mit unserer Ausstellung gemacht hätten. In der That berichten Dresdener Zeitungen in diesem Sinne. Bei genauerer Prüfung kann jedoch dieses günstige Urteil nicht bestehen. Die Zahl der über das zulässige Durchschnittsmass hervorragenden Kunstwerke ist ziemlich gering; einige sogar bleiben hinter demselben zurück, da die Aufnahmejury noch immer nicht streng genug verfährt. Dazu kommt noch, dass eine lange Reihe von Gemälden längst bekannt ist. Man empfängt zuweilen den Eindruck, dass die Künstler versuchen, ihre Werke, die sie anderswo nicht los geworden sind, nunmehr in Dresden an den Mann zu bringen. So viel steht wenigstens fest: entscheidende Wendungen unserer deutschen Kunst kann man in Dresden nicht beobachten; wir müssen mit dem vorlieb nehmen, was in München, Berlin und Wien bereits zu sehen war, für diese Plätze zu spät fertig wurde oder dort gar nicht angenommen worden wäre.

An diesem Zurückbleiben der Dresdener Ausstellungen, das sich nur zum Teil durch den gegenwärtigen Mangel eines besonderen Ausstellungsgebäudes erklärt, vermag sogar die Aussicht auf Ankauf aus den reichen Mitteln der Pröll-Heuer-Stiftung und auf Überweisung in die Galerie nicht viel zu ändern. Künstler, denen es darum zu thun ist, bekannt zu werden und ihre Eigenart zur Anerkennung zu bringen, ziehen es vor, ihre neuen Schöpfungen erst anderswo vorzuführen, ehe sie sich nach Dresden wenden. Ja selbst für die in Dresden ansässigen Künstler scheint die akademische Ausstellung keine Anziehungskraft zu haben. Im ganzen rührt noch nicht der vierte Teil der ausgestellten Werke von ihnen her, und, was noch mehr besagen will, man vermisst im Katalog eine Reihe von Namen, die zuerst genannt zu werden pflegen, wenn von Dresdener Kunst die Rede ist.

Unter solchen Umständen kann sich unsere Berichterstattung auf die Anführung einiger weniger neuer Schöpfungen beschränken, welche wegen ihrer Trefflichkeit oder ihrer Urheber auch weiteren Kreisen bekannt zu werden verdienen.

Von Arbeiten Dresdener Künstler haben wir zwei besonders fesselnde zu nennen: zuerst das kleine, aber sprechend ähnliche und in Bezug auf die Charakteristik vorzügliche Porträt des Herrn Regierungsrates Dr. von Seidlitz von *Paul Kiessling*, und das beträchtlich grössere historische Genrebild von *Karl N. Bantzer*, „Wallfahrer am Grabe der heil. Elisabeth“, welches uns den noch jugendlichen begabten Künstler unter dem Einfluss italienischer und spanischer Genrebilder zeigt, wie sie im vorigen Jahre zahlreich in München zu sehen waren.

Viel Lob verdient unter den Genrebildern *Aloys Fellmanns* (Düsseldorf) „Gelübde“. Es stellt die Aufnahme eines Benediktiners in den Orden dar und fesselt uns hauptsächlich durch die scharfe Charakterisirung der der heiligen Handlung beiwohnenden Mönche, aus deren Gesichtern wir die verschiedensten Seelenstimmungen, strengste Askese wie joviale Gutmütigkeit, finsteren Fanatismus wie gleichgültigen Stumpfsinn, herauslesen. Offenbar versteht Fellmann vorzüglich zu beobachten und das Geschaute auch trefflich wiederzugeben. Sein Bild gehört zu den besten Leistungen der Ausstellung. Der feine Silberton der *Diez-Schule* verleiht dem Genrebild *Max Gaisers* aus München: „Der lustige Trompeter“ einen besonderen Reiz. Im übrigen erinnert es lebhaft an die vorzüglichen Schilderungen holländischen Lebens von C. Klaus Meyer, der leider die Ausstellung nicht beschickt hat. *Friedrich Kallmorgen* aus Stuttgart sandte ein neues Werk, die „Neugierigen“ betitelt, d. h. Kinder, die verwundert einem im Freien arbeitenden Maler zusehen. Tüchtig gemalt, kann dieses Bild doch kaum für eine den früheren Leistungen des Künstlers ebenbürtige Leistung angesehen werden, Gleiches möchten wir von *Karl Hoffs* „Abschied der Geusen“ behaupten, doch wollen wir nicht verschweigen, dass von anderer Seite das Bild anerkennend hervorgehoben wurde. Auch gehört es zu denen, die schon nach kurzer Zeit den Vermerk „Verkauft“ trugen. Von *Uhde* lernen wir ein älteres, für die Geschichte seiner Entwicklung interessantes Gemälde „Näherinnen“ (1882) kennen, das sich allerdings an Bedeutung mit seinen späteren biblischen Bildern nicht messen kann, das aber bereits seine spätere Meisterschaft in der Behandlung des Lichtes erkennen lässt.

Die bei weitem grösste Anzahl tüchtiger Arbeiten gehört der Landschaftsmalerei an. Zwar fehlen gerade hier zwei der besten Meister, *Schönleber* und *Baisch,* die sonst fast regelmässig auf den Dresdener Ausstellungen zu Gast waren. Dafür aber haben sich eine Reihe anderer Künstler mit höchst ansprechenden Schöpfungen eingefunden, so *G. von Canal* mit einer romantisch gelegenen „Westfälischen Mühle“ und vor allem *August Schaeffer* aus Wien mit einem prächtigen „Wald in Böhmen“ (1873). Von *Hans Hermann* in Berlin haben uns die beiden kleineren Bilder „Strasse in Chioggia“ (angekauft vom sächsischen Kunstverein) und „Am Gardasee“ weit besser gefallen als seine grosse Landschaft mit Architektur: „Auf den Wällen von Vliessingen“, die etwas zu nüchtern erscheint. Ein stimmungsvolles Werk ist auch die Marine von *C. v. Malchen* in München „An der Nordsee“. Schade nur, dass die Farben bereits sehr eingeschlagen sind, und dass dadurch die Wirkung wesentlich beeinträchtigt wird. *Leon Richets* (Paris) Waldlandschaft erinnert in Ton und Ausführung an die Bilder von *Diaz* und *Corot,* ohne jedoch ihnen an Wert gleich zu kommen. Von den einheimischen Künstlern verdient *Schreyer* mit seinem „Herbsttag“, *Schenker* mit seinem „Frühling am Kanal“ und *Adolf Fischer* mit seinem „Wasserfall aus den Oetzthaler Alpen“ hervorgehoben zu werden. Vorzügliche Alpenansichten gab endlich *Karl Ludwig* in Berlin, der neben *Otto von Kameke* auf diesem Gebiete als einer der besten schon seit längerer Zeit bekannt ist.

Unter den Aquarellen haben die fünf malerischen Ansichten aus Sachsen von *Max Fritz* ein besonderes lokales Interesse. Es sind ansprechende Leistungen und verdienten wohl um ihres Gegenstandes willen in eine sächsische Bildersammlung aufgenommen zu werden.

Mit diesen wenigen Bemerkungen haben wir alles erschöpft, was uns für die Zwecke dieses Blattes bemerkenswert erschien. Der Leser wird uns zustimmen, dass wir nicht gerade viel zu berichten hatten, und wird erstaunen, wenn er hört, dass stiftungsgemäss die Kommission der Pröll-Heuer-Stiftung genötigt ist, auf dieser Ausstellung den Ankauf einer Reihe später der Königl. Galerie zu überweisenden Bilder zu bewirken. Das ist aber keine kleine Aufgabe, wenn man bedenkt, dass in erster Linie darauf gesehen werden muss, dass die neuen Erwerbungen der Königl. Galerie würdig sind. Allerdings ist dieses Jahr die Möglichkeit gegeben, dass die Wahl auf das eine oder andere ältere, bereits bekannte Bild, das wir deshalb unerwähnt liessen, fällt, z. B. auf den „Überfall eines Reisewagens im 17. Jahrhundert“ von *Diez* (es giebt aber noch weit bessere Gemälde dieses Künstlers); indessen in Anbetracht der Notwendigkeit, einen hohen Massstab anzulegen, wenn es sich um Ankäufe für die Galerie handelt, möchte man wünschen, dass weit mehr und weit bessere Werke in Frage kämen. So lange jedoch München und Berlin gleichzeitig Ausstellungen veranstalten, wird man das in Dresden nie erreichen. Es bleibt also nichts anderes übrig, als die Dresdener Ausstellung in den Winter oder auf das zeitige Frühjahr zu verlegen, um auf diese Weise der übermächtigen Konkurrenz der beiden deutschen Hauptkunstplätze die Spitze abzubrechen. Damit aber darf nicht erst bis zur Vollendung des Ausstellungsgebäudes gewartet werden; sonst dürfte sich der Vorsprung jener Städte kaum noch wieder einholen lassen.

H. A. L.

TODESFÄLLE.

⁂ *Der belgische Architekturmaler François Bossuet* ist am 30 September zu Brüssel im 90. Lebensjahre gestorben.

⊙ *Der französische Landschaftsmaler Jules Dupré* ist am 7. Oktober zu Paris im 77. Lebensjahre gestorben. Mit ihm ist der letzte der Begründer des Paysage intime aus dem Leben geschieden.

⁂ *Der Landschaftsmaler Karl Freiherr von Malchus,* ursprünglich österreichischer Offizier, dann Schüler von F. Adam und A. Lier in München, ist am 27. September in Schwabing im 55. Lebensjahre gestorben. Er war aus Ludwigsburg gebürtig.

x. — *Professor Dr. H. Heydemann*, unser geschätzter Mitarbeiter, ist am 10. Oktober in Halle gestorben.

⁂ *Der belgische Marinemaler Louis Verboeckhoven,* ein Schüler seines Bruders, des Tiermalers Eugen Verboeckhoven, ist am 25. Sept. im Alter von 87 Jahren in der Vorstadt Schaerbeeck bei Brüssel gestorben.

KONKURRENZEN.

= tt. *Karlsruhe.* Das Ausschreiben zum Wettbewerb für ein am hiesigen Mühlburger Thorplatze zu errichtendes Reiterstandbild Kaiser Wilhelms I. ist nunmehr erschienen und obgleich sich dasselbe an sämtliche Künstler der badischen Residenz wendet, wurden doch die fünf Bildhauer *Friedrich Moest* und *Hermann Volz,* beide Professoren der Grossherzoglichen Kunstschule, *Adolf Heer,* Professor an der Grossherzogl. Kunstgewerbeschule, *Friedrich Volke,* einer der Preisträger beim Wettbewerbe zum Scheffel-Denkmal für Karlsruhe, und *Heinrich Johann Weltring,* dessen Nymphengruppe kürzlich in der Kunstchronik besprochen wurde, noch ausserdem direkt vom Stadtrate zur Einlieferung von Modellen zum 1. September 1890 eingeladen.

PERSONALNACHRICHTEN.

⁂ *Regierungsbaumeister Schupmann* aus Hannover ist, wie der Köln. Zeitg. geschrieben wird, an die Stelle des verstorbenen Professors Ewerbeck an die Technische Hochschule zu Aachen berufen worden.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

=tt. *Die vom Kunstverein in Darmstadt* errichtete neue *Kunsthalle* ist vollendet und am 5. Oktober mit einer Ausstellung von etwa achtzig Werken der Malerei und Bildhauerei eröffnet worden. Es sind nur Künstler aus dem Grossherzogtum und zwar solche, die jetzt da leben oder aus Hessen stammen, beteiligt. Die Plastik ist zunächst durch zwei Werke des Darmstädter Bildhauers *Drach,* eine Porträtbüste und eine die Musik darstellende allegorische Figur, vertreten. Ölgemälde haben unter andern ausgestellt: Prof. *Noack* und Prof, *Hofmann*, *Leopold Bode* (geborener Offenbacher) in Frankfurt a. M., Prof. *Eugen Bracht* und *Nathan Sichel* (geborener Mainzer) in Berlin, Prof. *H. Hofmann* in Dresden und Prof. *Karl Schlösser* in London.

*** *Von den von Theodor Steinway in Braunschweig nachgelassenen Kunstsammlungen* ist, der Magdeb. Zeitg. zufolge, ein grosser Teil der Gemälde, Büsten, Antiquitäten u. s. w. nach Stuttgart geschafft worden, wo eine Schwester des Verstorbenen wohnt. Zwei der wertvollsten Gemälde hat das herzogliche Museum in Braunschweig erworben. Das eine, den hl. Bartholomäus im Brustbilde darstellend, ist von *Georg Pencz* gemalt. Es trägt die Bezeichnung des Meisters, von dem die Galerie bislang kein Bild besass. Das zweite ist eine Landschaft von *Chr. W. E. Dietrich.*

• Die *vervielfältigenden Künste* waren auf der *Münchener Ausstellung* dieses Jahres, wie gewöhnlich, nur schwach vertreten und die Kritik hat sich daher auch bloss in kurzen Andeutungen mit ihren Werken beschäftigt. Es sei uns gestattet, hier auf einige hervorragende Leistungen, die dem prüfenden Auge nicht entgehen konnten, etwas ausführlicher zurückzukommen. In erster Linie muss da der Holzschnitt von *Charles Baude*, dem berühmten Pariser Xylographen, nach dem Porträt des van der Geest von A. van Dyck genannt werden. Der Katalog bezeichnet ihn seltsamerweise als „Stich" und mancher mag bei flüchtiger Betrachtung diesen Irrtum geteilt haben; denn die Behandlung zeigt uns den Holzschnitt hier als Rivalen des Kupferstiches, was bekanntlich von vielen perhorrescirt wird. Uns erscheint jedes künstlerische Mittel erlaubt, wenn es mit solcher Meisterschaft gehandhabt wird, wie in dieser bewunderungswürdigen Arbeit, die ein wahrer Triumph der modernen malerischen Holzschnitttechnik genannt zu werden verdient. Man weiss nicht, was man an dem Werke am höchsten stellen soll, das helle Licht oder den tiefen Schatten oder die verbindenden Halb- und Mitteltöne: alles ist mit der gleichen künstlerischen Vollendung behandelt, und zwar ebenso sehr im Druck wie im Schnitt. Denn ein solcher Meisterholzschnitt verlangt auch seinen Meisterdrucker. Was die deutschen Holzschneider, unter denen *Hecht* und *Klinkicht* nicht fehlten, dem Baude'schen Blatt an die Seite gestellt hatten, musste bei aller Tüchtigkeit davor die Segel streichen. — Unter den Radirern haben wir unsern *William Unger* schmerzlich vermisst, sein grosses, vor kurzem vollendetes Rembrandtbildnis aus der Galerie Liechtenstein in Wien wäre eine Zierde der Ausstellung gewesen. Von den Ausstellern geben wir ohne Zaudern dem in Paris lebenden Spanier *Ricardo de los Rios* die Palme für seine zarten, geistvollen Blätter nach Pearce (Fischerin) und Larolle (Kartoffelernte); die dritte Radirung (nach Passini) steht nicht völlig auf der gleichen Höhe. Eine recht gute, wenngleich nicht ganz ähnliche, Porträtradirung nach dem Leben ist der Menzel von *G. Eilers.* Auch *Courtry* und *Le Couteux* waren durch beachtenswerte Leistungen vertreten. In zwei langen Folgen stellte sich uns der immer geistvolle, technisch hochbegabte *Max Klinger* vor, von dessen phantastischer Gestaltenwelt jedoch nichts den Reiz und die Poesie seiner Landschaften erreicht. In diesen schlägt bisweilen ein ganz Böcklinscher Ton durch. Das Figürliche bleibt dagegen meistens in der Sphäre des niedrig Bizarren haften und erhebt sich nirgends zu wahrer Grösse. — Über die eigentlichen Grabstichelblätter wäre nur das alte Lied zu wiederholen: sie verfallen mehr und mehr der flauen Mittelmässigkeit. Die Ausstellung zeigte auf diesem Gebiete weder im Inland noch im Ausland einen hoffnungerweckenden Stern.

NEUE DENKMÄLER.

=tt. In *Paris* wurde im Beisein des Präsidenten der Republik am 21. September auf der „Place du Trône" jetzt „Place de la Nation" genannt, das grossartige „Monument de la République" mit entsprechender Feierlichkeit enthüllt. Das Denkmal ist das auf Kosten der Stadt ganz in Erzguss hergestellte gelungene Werk des Bildhauers *Dalou.* Inmitten eines grossen, von Gartenanlagen umgebenen Wasserbeckens erhebt sich über einer kreisrunden Marmorplattform die Kolossalstatue der France auf einem von zwei Löwen gezogenen reich dekorirten Triumphwagen, umringt von allegorischen Gestalten, welche die den Arbeiten des Friedens sich widmende Nation versinnbildlichen.

=tt. *Kaiser-Wilhelm-Denkmal in Mannheim.* Die sieben zum engeren Wettbewerbe eingegangenen Modelle sind zur öffentlichen Besichtigung vom 7. Oktober ab im hiesigen Schlosse in dem nämlichen Saale aufgestellt worden, in dem sich die vier beim ersten Wettbewerbe mit Preisen ausgezeichneten Modelle bereits befinden. Zunächst sind es die neuen Modelle der vier Preisträger *Anton Hess*-München, *Friedrich Moest*-Karlsruhe, *Adolf Heer* und *Joseph Durm*-Karlsruhe und *Gustav Eberlein*-Berlin, dann die der drei weiter eingeladenen Bildhauer *Johann Hoffarth* aus Mannheim in München, *Calandrelli* und *Kruse* in Berlin, so dass nunmehr im ganzen elf Modelle beurteilt werden müssen.

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

x.— *Der früheste Kupferstich Dürers*, von welchem wir in Heft 1 einige Bruchstücke zur Erläuterung des Aufsatzes von A. Springer brachten, wird in Heft 2 dieser Zeitschrift vollständig veröffentlicht werden, da die Nachbildung der Chalkographischen Gesellschaft verhältnismässig wenigen Lesern zugänglich sein dürfte.

=tt. In *Freiburg im Breisgau* wird zur Zeit eine zweite evangelische Pfarrkirche erbaut, wozu kürzlich im Beisein des Erbgrossherzogs von Baden die feierliche Grundsteinlegung stattgefunden hat. Wie der katholische Münster wird auch der neue evangelische Kirchenbau eine kreuzförmige Anlage mit Chorumgang und erhält Emporen sowohl in den Armen des Transseptes als auch im Chorumgange; an der Vorderseite wird sich ein Fassadenturm mit schlankem Helme erheben. Die im romanischen Stile entworfenen Baupläne rühren von Baurat *Diemer* in Karlsruhe her und werden auch unter dessen Oberleitung zur Ausführung gebracht.

*** *Der Landschaftsmaler Prof. Max Schmidt* in Königsberg ist, wie die Ostpreuss. Zeitg. hört, zur Zeit mit der Anfertigung zweier Gemälde für den Kaiser beschäftigt. Dieselben versinnbildlichen die Devise des Hohenzollernhauses „Vom Fels zum Meer" und lehnen sich an die beiden mit dieser Bezeichnung im Festsaale des Regierungspalastes angebrachten Gemälde des Künstlers an, auf denen die Burg Hohenzollern, im Vordergrunde ein vom Berge herabkom-

mender Reisiger, auf dem anderen Gemälde der Strand zwischen Rauschen und Warnicken zu erblicken ist. Der Auftrag ist vom Kaiser direkt ausgegangen.

*** *Schenkungen für den Louvre in Paris.* Die Witwe des Champagnerfabrikanten Pommery in Reims hat Herrn Bischoffsheim *Millets* Bild: „Ährenleserinnen" für den Preis von 300000 Frs. abgekauft, um es dem Louvre zu schenken. Gleichzeitig hat die Witwe Cottiers dem Museum eine Sammlung moderner Bilder geschenkt, die u. a. Decamps „Cimbernschlacht", „Die Mauern Roms" und „Den Eseltreiber", Troyons „Weide in der Touraine bei Schloss Lavallière", „Den Polichinell" von Meissonier, Corots „Abend", „Den König von Thule" von Ary Scheffer etc. enthält. Frau Roederer schenkte dem Staate Millets Pastell „Angelus", das dem Maler mit 150 Frs. bezahlt wurde und jetzt 100000 Frs. kostet. Es ist dies eine Nachbildung des gleichnamigen Ölgemäldes, das für 553600 Frs. nach Amerika verkauft wurde.

x. — *„Ein bisher unbekanntes Gemälde von Leonardo,* schreibt die Köln. Zeitg., ist soeben in der Galerie der alten Pinakothek zu München zur Ausstellung gekommen. Das Bild wurde vor nicht langer Zeit in einer kleinen süddeutschen Stadt auf einer Versteigerung um 22 M. erstanden; der Käufer, der freilich nicht daran dachte, einen Leonardo darin zu besitzen, hat es mit gutem Gewinn an die Pinakothek verkauft, die aber trotzdem in dem Bilde, wie sich nach seiner trefflichen Restauration durch A. Hauser herausgestellt hat, ein reiches Geschenk erhalten hat. Das Gemälde zeigt Maria mit dem nackten Kinde in einem Zimmer, durch dessen Fenster man in eine bergige Landschaft sieht; die Mutter Gottes bis zu den Knieen gesehen, etwas unter Lebensgrösse. Zur Seite steht ein Glas mit Blumen. In diesem Madonnenbilde ist eine der frühesten Arbeiten des grossen Meisters wieder zu Tage gekommen. Der Typus der Maria ist nahe verwandt mit dem Kopf in einer berühmten Zeichnung der Uffizien, welche als Studie zu dem kleineren Verkündigungsbilde Leonardo's im Louvre gilt. Faltenputz und Färbung sowie die Zeichnung der Hände und Blumen stehen der grossen Verkündigung in den Uffizien ganz nahe. Das Bild erscheint in einzelnen Teilen, namentlich in dem trefflich gezeichneten Kinde, noch unfertig, in anderen Teilen, wie in der Landschaft, fast ängstlich und kleinlich in der Vollendung. Dies gestattet wohl den Schluss, dass Leonardo das Bild, wie seine meisten Gemälde, unfertig stehen liess und dass sein Mitschüler Lorenzo di Credi dasselbe notdürftig vollendete. Wie abhängig dieser Künstler von seinem Vorbilde war, zeigt gerade das neue Münchener Bild, von welchem die früheren Gemälde Credi's, wie das grosse Madonnenbild im Dome zu Pistoja und die kleine Madonna der Dresdener Galerie, unmittelbar beeinflusst erscheinen. Gerade diese besten Bilder Credi's beweisen aber auch durch ihren ausserordentlichen Abstand von der Münchener Madonna, dass Lorenzo dieselbe weder erfunden noch in den wesentlichen Teilen ausgeführt haben kann. Diese Feinheit und Keuschheit in der Auffassung und Wiedergabe der Natur, dieses reizvolle Helldunkel und die feine Farbenzusammenstellung mit ihrer eigentümlichen Behandlung derselben sind nur dem grossen Leonardo eigen."

VOM KUNSTMARKT.

x. — *Kölner Kunstauktion.* Am 28. und 29. Oktober versteigert *J. M. Heberle* in Köln die Gemäldesammlung aus dem Nachlasse von *J. C. Dereley* in München. Der Katalog umfasst 108 Nummern, von denen sechs in Lichtdruck wiedergegeben sind. Sie tragen die Namen Cranach, beider H. Holbein, Burgkmair. Es sind meist deutsche und niederländische Meister, die das Verzeichnis aufführt.

ZEITSCHRIFTEN.

Archivio storico dell' arte. 1889. Nr. 7.

Andrea Mantegna e Piero della Francesca studio sulla predella della pala di San Zeno nel museo del Louvre ed in quello di Tours. Von E. Müntz. (Mit Abbild.) — Vicende del duomo di Milano e della sua facciata. (Schluss). Von G. Carotti. (Mit Abbild.) — Il museo Filangieri in Napoli. Von G. Frizzoni. (Mit Abbild.) — Pittura di maestri italiani nelle gallerie minori di Germania. II. Von H. Thode.

L'Art. No. 608.

L'exposition rétrospective d'objets d'art français au palais du Trocadéro. III. Von J. Mannheim. (Mit Abbild.) — Exposition universelle de 1889. La peinture française, l'aquarelle, la gouache, la pastel, le burin, l'eau forte et la lithographie à l'exposition décennale I. Von P. Leroi. (Mit Abbild.) — Exposition universelle de 1889. L'art dans nos colonies et pays de protectorat. Von L. Brès. (Mit Abbild.) — Kunstbeilage: Poussins. A. Seiquer pinx. M. Deville sc.

Gazette des Beaux-Arts. Nr. 388.

La peinture française. III. Von P. Mantz. (Mit Abbild.) — Les écoles étrangères. II. Von M. Hamel. (Mit Abbild.) — Exposition universelle de 1889. La sculpture. Von A. Michel. (Mit Abbild.) — Exposition universelle de 1889. L'ameublement. II. Von H. Havard. (Mit Abbild.) — Exposition universelle de 1889. Les industries d'art. Orfévrierie d'art. Von L. Falize. (Mit Abbild.) — La part de la France du nord dans l'oeuvre de la renaissance. I. Von L. Courajod. — Kunstbeilagen: Les travailleurs de la mer. J. Israels pinx. M. Desboutin sculp. — L'art récompensé. Gruppe von P. de Vigne. (Heliogravure.) — Vase de cristal rose, monté en vermeil. Hotin sculp. — Pandore, statuette polychrome. Bollé sculp. (Heliogravure.)

Zeitschrift für christliche Kunst. 1889. Heft 7.

Drei mittelalterliche Aquamanilien im Privatbesitz. Von Schnütgen. (Mit Lichtdruck.) — Merkwürdige alte Tafelmalereien im Welfenmuseum zu Hannover. Von Münzenberger. — Die Pfarrkirche zu Geistingen an der Sieg. Von W. Effmann. (Mit Abbild.) — Der älteste Formschnitt in seiner Beziehung zur Kirche. Von Dr. F. Falk. — Spätgotische Silbergraffe in der Pfarrkirche zu Burgen. Von Schnütgen. (Mit Abbild.)

INSERATE.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW und ARTHUR PABST
WIEN — KÖLN
Theresianumgasse 25. — Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. I. Jahrgang. 1889/90. Nr. 3. 24. Oktober.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

RELIEF UND STATUE IN DER GRIECHISCHEN BILDHAUEREI.

Von Ludwig von Sybel.

Ernst Rietschel erzählt in seinen Jugenderinnerungen, wie er als *Rauchs* Schüler sein erstes Relief modellirte. „Rauch fragte mich, ob ich schon ein Relief modellirt habe. Ich hatte keinen Begriff davon und glaubte, ein Relief sei eigentlich eine halbdurchgeschnittene Figur, die mit ihrer Flachseite auf einem Grunde aufläge. Was ich von griechischen Reliefs im Dresdener Gipsmuseum gesehen, hatte mir das Prinzip derselben noch nicht klar gemacht."

Rauch gab ihm einen Apostel Paulus auf, und Rietschel beginnt die Figur anzulegen. „Da ich aber", fährt er fort, „das Flächenprinzip des Reliefs nicht kannte, so kam ich damit immer höher und runder heraus, so dass der äussere Arm freistand, was dann auch fürs Gewand das Gleiche mit allen seinen Unmöglichkeiten forderte. Rauch kam mehrere Tage hintereinander, sah die Arbeit und ging, ohne ein Wort zu sagen, weiter. Endlich am dritten Tage fragte er mich nach einem Drahte, den ich ihm erwartungsvoll, was er damit wolle, reichte. Da schnitt er fast die Hälfte von der Höhe der Figur herunter, die mir zu Füssen fiel, dass gleichsam nur ein Grundriss zurückblieb und sagte: „Wie kann man nur eine so infame Klempnerarbeit machen! Nur so hoch darf es sein!"

Der Vorfall ist bezeichnend für moderne Kunstübung und Kunsttheorie in Rauchs Zeit. Die griechischen Reliefs, auf welche der Erzähler anspielt, sind Marmorreliefs mit geringer Erhebung der Figuren, und bezeichnend ist, dass die Klassiker unserer Bildhauerei vom griechischen Basrelief das allgemeingültige Gesetz für jede Art von Relief ableiteten, für das in Thon wie für das in Stein. Es galt Rauch als selbstverständlich, dass das Thonrelief sich ganz nach der Regel des Marmorreliefs halte. Wir Neueren, denen besonders *Gottfried Sempers* Werk über den Stil das Auge für diese Dinge geschärft hat, wir wissen, achten und schätzen die Artverschiedenheit, welche zwischen Thon- und Marmorarbeit besteht. Bekanntlich, so dürfen wir heute sagen, hat jede Technik, wie sie durch die Natur des von ihr verarbeiteten Materials und die Eigenschaften der für die besondere Arbeitsweise zubereiteten Werkzeuge bedingt wird, ihren Charakter und giebt dem Kunstwerk ein Gepräge, den technischen Stil, welcher an sich wertvoll ist. Die Griechen haben es unter anderem deshalb soweit gebracht, weil sie die Stilarten, ich sage nicht, engherzig gegeneinander abschlossen, gar unter Nichtachtung ihrer natürlichen Verwandtschaften — das wäre eine ertötende, gänzlich ungriechische Pedanterie gewesen, wohl aber, weil sie jede Stilart völlig herausbildeten und deren Eigenwerte für die künstlerische Wirkung gründlich ausnutzten. Darum würde es sich empfehlen, den Artbezeichnungen ihren verloren gegangenen scharf umgrenzten Sinn zurückzugeben. Wir pflegen die Worte „Bildhauerei" und „Skulptur" gleichwertig mit dem Worte „Plastik" zu gebrauchen; ja, unser Gefühl für Worteigenwert hat sich so sehr abgestumpft, dass wir es hinnehmen, wenn im engsten Sinne „plastische", näm-

lich in Thon modellirte oder in Erz gegossene Werke der Skulptur oder Bildhauerei zugezählt werden. Im folgenden gebrauchen wir letztere Ausdrücke nur von der Arbeit in Holz oder Stein, besonders in Marmor, nicht von der in Thon oder Metall.

Grundverschieden also sind auch die Techniken und Stile des Thon- und Metallreliefs einerseits, des Holz- und Steinreliefs andererseits. Der Modelleur hat eine feste Tafel vor sich, auf welche er seinen bildsamen Thon legt, und er darf letzteren so hoch aufbauen, wie die Zähigkeit des Materials es duldet, ohne dass es abfällt; aus dem Metallblech darf der Hammer die Figur so hoch heraustreiben, wie die Dehnbarkeit des Silbers, des Erzes gestattet, ohne dass es reisst. Gegeben ist nur der feste Hintergrund, der Höhenentwicklung setzt der technische Stil keine festen Schranken, die „Klempnerarbeit" ist hier gerade am Platze. Der Hildesheimer Silberschatz und manches andere Metallrelief kann es bezeugen. Als der junge Rietschel, von jener ernsthaften aber beschränkten Lehre noch unberührt, seinen Paulus so hoch herausbrachte, da hat er instinktiv und unbewusst das Gesetz des „plastischen" Reliefs befolgt, so unbewusst freilich, dass er es kaum gefunden wieder preisgab, der schneidenden Autorität des Rauchschen Drahtes sich beugend.

Wenn demnach bei den Griechen eine Schulscene der erzählten Art beim Modelliren nicht vorkommen konnte, so war sie auch bei der Bildhauerei ausgeschlossen, hier nicht aus prinzipiellen Gründen, sondern bloss thatsächlich, weil der antike Bildhauerlehrling die Gesetze des Marmorreliefs nicht am Thon lernte, sondern am Stein. In der antiken Steinreliefbildnerei war es von Haus aus nicht üblich, der Ausführung in Stein eine Modellirung in Thon vorausgehen zu lassen. Wohl kannte der Bildhauer das Verfahren; der Nachbar Erzgiesser übte es ja täglich vor seinen Augen, er selbst übte es, so oft er für Erzguss arbeitete; eher liesse sich sagen, dass er, wenn nicht aus Einsicht und Grundsatz, doch jedenfalls aus gesunder Kunstüberlieferung auf die bequeme aber nicht ungefährliche Krücke des Thonmodells verzichtete.

Die Technik des griechischen Steinreliefs hat sich uns durch die Untersuchung der immer massenhafter zugewachsenen Denkmäler täglich mehr aufgehellt, ihr Gesetz formulirt hat *Alexander Conze* in den Sitzungsberichten der Berliner Akademie 1882.

Gleich an der Spitze steht die wichtige Bemerkung von der ursprünglichen Verwandtschaft zwischen Relief und Malerei. Beides ist flächenhafte Darstellung, und beide beleben die aufgezeichnete Figur mit Farben (denn das Relief ist von Haus aus polychrom); das Gemälde aber *bleibt* in der Fläche, während das Relief dem Bilde mittels des Meissels einige plastische Tiefe und Rundung zu geben sucht. Denkmäler des altertümlichen Stils bringen uns die Anfänge der Kunst näher, eben damit aber auch ihre Elementargesetze, ihre Prinzipien. Zwei im wesentlichen gleichartige attische Grabsteine, aus der Zeit des Tyrannen Pisistratus und der Pisistratiden, machen uns das Verhältnis zwischen Relief und Malerei anschaulich. Der eine Stein, des *Lyseas,* zeigt das Bild des Verstorbenen in Malerei, der andere, des *Aristion,* in farbigem Flachrelief. Erst im weiteren Verlaufe der Kunstentwicklung bildeten beide Techniken ihre Eigenart aus, so dass eine jede selbständige Kraft erlangte und dahin kam, auf die Mithilfe der Schwesterkunst verzichten zu können.

Die Malerei lernte durch Schattiren den Figuren den Schein plastischer Rundung zu geben und entfaltete von Schritt zu Schritt die Reize des Kolorits und der Lichtmalerei; die Skulptur wusste mit der Zeit rein durch die plastische Modellirung einen solchen Reichtum künstlerischer Wirkungen zu erzielen, dass die Zuthat der Farbe nicht mehr als Bereicherung empfunden ward. Doch hat noch *Praxiteles* die Mitwirkung der Farbe nicht verschmäht; er soll diejenigen Werke seines Meissels am höchsten geschätzt haben, an welche sein Freund und Landsmann, der Maler *Nikias* die letzte Hand gelegt hatte. Wie aber auch im vierten Jahrhundert Relief und Malerei parallel verwendet wurden, zeigen dieselben Meister. Ebensogut wie skulpirte Grabmäler aus der Werkstatt des Praxiteles hervorgingen, so hat Nikias einmal eine der damals beliebten Familiengruppen in einer marmornen Grabkapelle gemalt.

Solcher marmorner Grabkapellen stehen noch viele in dem grossen, nach jahrtausendelanger Verschüttung wieder ausgegrabenen Friedhofe an dem Hauptthore Athens, dem Dipylon; die meisten umschliessen Reliefs, eben jene Familiengruppen, einige wenige dagegen Gemälde desselben Inhalts. Dieser Friedhof, *Ulrich Koehlers* Forschungen zufolge nach den Perserkriegen angelegt, bewahrt eine Fülle von Werken der höchsten Kunstblüte, den Zeiten des Phidias und des Praxiteles. Hier lässt sich die Entwicklungsgeschichte des griechischen Grabreliefs

recht an der Quelle studiren. Wir wollen sie uns vergegenwärtigen, indem wir die Farbe jetzt ganz unberücksichtigt lassen.

Der Bildhauer greift seine besondere Aufgabe in der Weise an, dass er die auf die Marmorplatte vorgezeichnete oder vorgerissene Linie mit dem Meissel nachgeht. Die Figur steht nunmehr von einer Furche umzogen, gleichsam wie eine Festung in ihrem Graben, in der Eintiefung, *dans le creux* [1]). Folgen wir der Arbeit, der Forschungsarbeit des Meissels weiter. Er wühlt in die Tiefen des Steins, des köstlichen, körnigen, lichtfrohen Marmors und forscht nach immer reicheren künstlerischen Schätzen, gräbt immer neue Gestalt und Lichtwirkung hervor. Durch die umreissende Furche wurde die Figur vom Grunde gelöst, von diesem sprengt jetzt der Meissel Splitter um Splitter ab, der Hintergrund flieht zurück. Je mehr die Tiefe zunimmt, desto freier entpuppt sich die Figur; je weiter der Meissel gräbt, desto mehr nähert sich, was als flaches Relief begann, dem Hochrelief; bis zuletzt in der höchsten Entwicklung des Reliefs (dafür schlug ich die Bezeichnung „Vollrelief“ vor) das volle Volumen des Menschenkörpers auch im Reliefbild erreicht wird, nicht durch Auflegen von Masse, wie beim Thonrelief, oder durch Heraustreiben, wie beim Metallrelief, sondern durch Wegnehmen des umgebenden Gesteins, durch Herausschälen der Figur. So hat das attische Grabrelief in der Zeit vom sechsten bis vierten Jahrhundert sich thatsächlich entwickelt.

Gegen letztere Ableitung des Vollreliefs hat *Friedrich Koepp* [2]) geltend gemacht, dass die Metopenreliefs der dorischen Tempel regelmässig und schon von Anfang an von dieser Art sind. In der That, nicht bloss an den Metopen des Parthenon, sondern bereits an den ältesten uns erhaltenen, einigen der aus *Selinunt* stammenden, in Palermo bewahrten, zuletzt von *Otto Benndorf* herausgegeben, zeigen die Figuren volle Körperlichkeit; nur mit der Rückseite haften sie am Hintergrund. War das Vollrelief somit schon im sechsten und fünften Jahrhundert im wesentlichen fertig da, so brauchte es nicht erst im vierten neu gefunden zu werden, scheint überhaupt nicht aus dem Basrelief, sondern aus eigenem Ursprunge abgeleitet werden zu müssen.

1) *Relief dans le creux* ist der richtige Ausdruck für diese bekanntlich von den Ägyptern zu Zeiten bevorzugte Art Relief; das in der deutschen Litteratur irrtümlich meist dafür gesagte *relief en creux* bedeutet den Tief- oder Siegelschnitt.

2) Im Jahrbuch des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts 1887.

Einen solchen macht Koepp recht wahrscheinlich. Fussend auf *Vitruvs* durch die neueren Forschungen, besonders *Dörpfelds,* mehr und mehr sich bestätigende Lehre, dass der dorische Tempel ursprünglich wesentlich Holzbau war, nimmt er an, dass man, um demselben bildlichen Schmuck zu geben, in die am Holzbau sich bietenden Blindrahmen Holzfiguren eingestellt habe, sowohl in die Giebelfelder, als auch in die hart unter dem Dachkranz sich öffnenden Luken, die Metopen, welche durch die Entwicklung des Säulenbaues als Lichtdurchlässe ausser Dienst gesetzt mit Holztafeln, sozusagen Binnenläden, verschlossen wurden; vor letztere kamen die Holzfiguren ebenso zu stehen, wie im Giebeldreieck vor die Giebelwand. Um das siebente Jahrhundert gingen die Griechen zum Steinbau und gleichzeitig auch zur Steinbildnerei über, hinfort machten sie auch die Tempelskulpturen von Stein. Die Giebelfiguren wurden nach wie vor als Rundbilder gearbeitet und frei in den Giebelrahmen hineingestellt. Nur einige neuerdings in Athen und Olympia gefundene Giebelgruppen kleinerer Tempel sind als Reliefs ausgeführt; ebenso hat man wegen der kleineren Abmessungen regelmässig auch die Metopenfiguren mit ihrem Hintergrund zu Hochreliefs verschmolzen.

Sind diese Annahmen richtig, so folgt allerdings notwendig, dass die Entwicklung des attischen Grabreliefs zum Hoch- und Vollrelief von dem am Parthenon zur höchsten Blüte gelangten Metopenrelief grosse Förderung erfahren haben muss. Förderung, ja, aber nicht mehr; wenn auch gar kein Metopenrelief existirt hätte, so würde das Grabrelief doch dieselbe Entwicklung durchlaufen haben, kraft des ihm in die Wiege mitgegebenen Triebes zu vollplastischer Ausbildung. *Koepps* Betrachtungen über das Metopenrelief haben *Conze's* Behandlung des Grabreliefs wohl ergänzt, aber nicht berichtigt. Noch mehr, man darf nicht einmal sagen, es bestehe eine Kluft zwischen dem Hochrelief der Metopen und dem Flachrelief der ältesten Grabstelen; der Augenschein zeigt vielmehr, dass jedes einzelne Metopenrelief an sich dieselbe Entwicklung durchgemacht hat, zu welcher die Gattung des Grabreliefs zwei Jahrhunderte brauchte: eine solche Metope, z. B. die Perseus- oder die Kerkopenmetope von Selinunt begann als Umrisszeichnung auf der Vorderfläche der Steinplatte und entwickelte sich durch die Zwischenstufe des Flachreliefs schrittweise zum Hoch- und Vollrelief. Auch war die Beobachtung einiger ganz richtig, dass diese Metopen trotz ihrer

starken Erhebung doch die Figuren flächenhaft, ich möchte sagen ausstichartig geben, wie sonst nur die Basreliefs. Schon deshalb ist auch dies zuviel gesagt, die Metopen hätten mit der Malerei nichts gemein, von dieser zu jenen gebe es keine Brücke. Und die Darstellungen der Metopen selbst angehend ist von anderen hinlänglich festgestellt worden, dass sie ganz so wie diejenigen der Giebel keine anderen waren, wie die in Gemälden und sonstigen Flächenbildern verwendeten; nur dass der selinuntische Bildhauer alle Köpfe in die Vorderansicht gedreht hat, was nicht als Nachklang der einst eingestellten Holzbilder, sondern umgekehrt als ein Freiheitsstreben des Künstlers zu verstehen ist. Kurz, die Metopen nehmen den Stelen gegenüber in technischer Beziehung keine Sonderstellung ein, nur in historischer.

Jener Vorgang, die Überführung statuarischer Typen in Reliefs, wiederholt sich in allen Zeiträumen der griechischen Kunstgeschichte, freilich in verschiedener Weise und mit wechselndem Geschick. Einer der frühesten Typen griechischer Standbilder, derjenige des Jünglings in aufrechtem Stand, bekannt hauptsächlich durch das Exemplar der Münchener Glyptothek, den sogenannten Apollo von Tenea, findet sich in dem aus Tanagra stammenden altertümlichen Grabstein des *Dermys* und *Kitylos*, doppelt eingesetzt; die Verstorbenen sind in höchstem Relief und in Vorderansicht nebeneinander dargestellt, genau in jenem Typus, nur dass Kitylos, der besseren Gruppenbildung zu liebe, statt des linken den rechten Fuss vorsetzt, und dass aus gleichem Grunde jeder einen Arm um den Nacken des anderen legt. Um andere Erscheinungen zu übergehen, so kehrt in der Spätzeit der griechischen Kunst, im hellenistisch-römischen Zeitraum, ein ähnliches unverarbeitetes Überführen statuarischer Typen in Reliefs wieder. Es handelt sich immer um Grabreliefs; die zumeist wiederkehrenden Typen sind der Mann im Mantel, die drapirten Frauen, welche ich mit den Buchstaben A und B bezeichnete, und die Frau im Kostüm der Isis. Gegen das Prinzip der Einstellung selbst ist nichts einzuwenden; Einzelfiguren wirken da nicht anders als Statuen in Nischen [1]). Ungeschickt ist nur die Reihung mehrerer solcher Gestalten in einem und demselben Rahmen; Reihung schafft nicht Gruppe. Sind die hervorgehobenen Erscheinungen Zeichen von teils primitiver, teils seniler Armut, so lassen sie, zusammen mit den hier nicht aufgeführten, doch schon vermuten, dass für den griechischen Bildhauer eine scharfe Scheidewand zwischen Relief und Statue nicht bestand.

1) Man vergleiche beispielsweise das aus der Blütezeit stammende Relief Sybel 58: *Melite* in Vorderansicht, mit dem linken Arm auf einen Pfeiler gestützt.

Wenden wir den Blick auf die Giebelgruppen, so sagen uns diese, dass architektonische Umrahmung jede Statue (einerlei aus welchem Material) zu einem Relief macht, zu einem Vollrelief natürlich. Nur die kleineren Giebelgruppen, so hörten wir, wurden materiell als Reliefs ausgeführt, die grossen, die von Aegina und vom pisistratischen Athenatempel, vom olympischen Zeustempel und vom Parthenon, sind technisch nicht Reliefs, dennoch künstlerisch als solche gedacht; der architektonische Rahmen und Hintergrund macht sie dazu, machte schon die einst in das Giebeldreieck eingestellten Holzfiguren dazu.

Die hellenistische Architektur und in ihrem Gefolge die römische liebte die Wandflächen mit umrahmten Nischen zu beleben; die pergamenischen Ausgrabungen haben verhältnismässig frühe Beispiele solcher mit Statuen besetzten Nischen geliefert. In einer Nische hat beispielsweise auch die *Venus von Milo* gestanden, sie ist ganz auf solche Aufstellung abgezweckt; ihrer Rückseite fehlt die Ausbildung, davon nicht zu reden, dass die Gestalt nach *Wilhelm Henke's* sachverständigem Urteil dem Effekt zu liebe anatomisch fehlerhaft gebaut ist. Den mit Statuen besetzten Nischen stehen die mit Reliefs oder Gemälden ausgefüllten Rahmen zur Seite, welche, als fensterartige Durchblicke gedacht, den Mittelpunkt der architektonischen Wanddekoration bilden; dargestellt sind Landschaften mit Staffage, in der Regel Architekturen, seltener Interieurs [1]).

In architektonischer Umrahmung finden wir noch ganze grosse Kategorien von Statuen. Das Tempelbild stand im Grunde des Hauses, der Eingangsthür gegenüber, vor der schmalen Rückwand. So die so recht in die Architektur des dreischiffigen Tempels hineinkomponirte gewaltige *Parthenos* des Phidias. Sie war zwar nicht an die Hinterwand hart zurückgerückt, im Gegenteil verhältnismässig weit vorgezogen, und ein Querschiff lief hinter ihr vorbei; aber das Postament nahm fast die ganze Breite des Mittelschiffes ein, so dass das Bild von den nächst-

1) Näheres einstweilen in ***Theodor Schreibers*** Arbeiten über die Brunnenreliefs aus Palazzo Grimani und das hellenistische „Reliefbild", sowie in ***August Mau's*** Geschichte der pompejanischen Wanddekoration (wo die Durchblicke freilich verkannt sind).

stehenden Säulen und der flachen Decke doch fest umrahmt war und hell aus dem dunklen Grunde hervorleuchtete. Wie das wirkte! Im Freien errichtete Standbilder, wie die unzähligen im Hain von *Olympia,* konnten natürlich einen so festen Rahmen nicht erhalten, aber was irgend möglich war, das geschah. Gern suchten und häufig fanden sie eine Art Anlehnung an hinter ihnen befindliche Baulichkeiten. Immer aber wurden sie an Wegen aufgestellt, mit der Richtung nach dem Wege. Der weite olympische Hain, ebenso auch das Plateau der athenischen Akropolis, war von Gängen durchzogen, an deren Rändern die Bildsäulen sich reihten, wie die Grabmäler an den Landstrassen vor den Stadtthoren, vor dem athenischen Dipylon oder an der Via Appia, wie auch an den meisten neueren Friedhöfen, die Front gegen den Weg [1]. (Forts. folgt.)

[1] Indem ich dieses schreibe, geht mir eine Schrift aus der Gattung jener Betrachtungen alter Stadtanlagen zu, welche auch von Altertumsforschern gern eingesehen werden, obwohl ihre Verfasser nicht mit der Methode des Historikers an den Gegenstand herantreten, sondern mit den Augen des Künstlers. Sein aus dem reichen Wiener Kunstleben heraus geschriebenes Büchlein über den Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen eröffnet *Camillo Sitte* mit dem Studium des Forums von Pompeji; er hat dessen Charakter als eines Festsaales der Stadt wohl verstanden, anscheinend ohne *Richard Schöne's* und *Heinrich Nissen's* stadtgeschichtliche Untersuchungen über dessen Entstehung zu kennen (s. Nissens Pompejanische Studien 1877, Kap. 18). Sitte bekämpft die moderne Gewohnheit, Denkmäler im Mittelpunkt grosser Plätze aufzustellen; wie das Forum von Pompeji es als antiken Brauch zeigt, so wusste es auch das Mittelalter und die Renaissance nicht anders, man schob die Standbilder an die Ränder der Plätze. Dadurch blieb der Mittelraum dem Verkehr bewahrt, auch konnte man den Rändern entlang eine Mehrheit von Denkmälern errichten und jedes wirkte. Als drastischstes Beispiel moderner Verkehrtheit stellt Sitte die Geschichte des *David* von *Michelangelo* hin, die er freilich nicht ganz richtig wiedergiebt. Nicht Michelangelo selbst hatte dem Koloss den Platz gewählt, an der Steinwand des Palazzo Vecchio links neben dem Haupteingang, sondern eine Sachverständigenkommission, und die Motive zur Wahl dieses Platzes waren politischer Natur; es galt, eine an demselben Platze stehende politisch unliebsame Statue zu verdrängen. Thatsächlich also war die fragliche Stelle an der Mauer schon früher für Aufstellung einer Statue gut befunden worden und man hatte kein Arg, auch den David dahin zu stellen. *Lionardo da Vinci* und *Giuliano di San Gallo* empfahlen die Loggia dei Lanzi, also eine Stelle nicht bloss am Rande des Platzes, sondern überdies in architektonischer Einfassung. Jedenfalls *wirkte* der David vor dem Hintergrunde der dunklen, einförmigen und doch kräftigen Quadermauer des Palastes. 1869 nun wurde berichtet, es sei im Werke, das Marmororiginal des David, welches im Freien litt, in das Museo Nazionale im Bargello zu versetzen und vor dem Palazzo Vecchio einen Bronzeabguss aufzustellen; 1873 aber wurde der Marmor in die Akademie übergeführt uud der Bronzeabguss auf weitem freiem Ringplatz errichtet, wo das Standbild gar nicht wirkt.

KUNSTLITTERATUR UND KUNSTHANDEL.

y. *„Die bösen Buben in der Berliner Kunstausstellung"* betitelt sich eine Broschüre, welche bei S. Fischer in Berlin erschienen ist und den Münchener „Spottvogel im Glaspalast" nachahmt. Die bösen Buben sind leider weit weniger mit Mutterwitz begabt als der Spottvogel, bringen es kaum zu einem leidlichen Kalauer, machen vielfach Anleihen und ihre Verse sind sehr holperig. Der Preis ist eine Mark.

• Unter dem Titel: *„Architektonische Studienblätter aus Budapest"* beginnt *Hermann Rückwardt* bei Ch. Claesen in Berlin soeben eine neue Publikation, welche uns nach dem Muster seiner bekannten früheren Werke die schönsten Neubauten der ungarischen Hauptstadt, Fassaden und Details, nach photographischen Naturaufnahmen in vorzüglichen Lichtdrucktafeln vor Augen führt. Der erste Teil des auf 60 Tafeln in Folio berechneten Werkes umfasst namentlich die Bauten der Architekten *Nik. Ybl* (Opernhaus, Hauptzollamt, Palais des Grafen Alois Karolyi, Franzstädter Kirche, Hofgartenpalais u. a.) und *Gustav Petschacher* (Brunnenterrasse im Stadtwäldchen, Burggartenbazar, Pensionsfondsgebäude der Staatsbahnen, Palais des Markgrafen Pallavicini, Klubhaus, Villa Andrassy u. s. w), denen dann noch einzelne Werke von *A. Meinig,* das Redoutengebäude von *Fr. Feszl,* verschiedene Bauten von *Partos & Lechner,* sowie von *R. Ray* sich anreihen. Die Publikation wird nicht nur den Architekten, sondern auch weiteren kunstfreundlichen Kreisen Interesse gewähren, welche an der glänzenden Entwicklung der jungen Donaustadt Anteil nehmen.

• Das grosse Werk von *Marcel Dieulafoy: „L'art antique de la Perse"* hat kürzlich durch das Erscheinen der fünften Abteilung, welche die Kunst der Parther und der Sassaniden behandelt, seinen Abschluss gefunden. Auch in dieser letzten Lieferung überrascht uns wieder, wie in den früheren, eine Reihe vorzüglicher heliographischer Abbildungen nach photographischen Originalaufnahmen des Autors und seiner Mitarbeiter. Dazu kommt der gehaltvolle, reich illustrirte Text, welcher eine Fülle neuer Anregungen zur Kritik der persischen Denkmälerwelt enthält. Wie Dieulafoy in den ersten Abteilungen die Zusammenhänge der altpersischen und der hellenischen Kunst aufzuhellen suchte, so widmet er in der letzten Abteilung ein ausführliches Kapitel dem Einflusse des sassanidischen Persiens auf das Abendland, speziell auf die mittelalterliche Architektur Frankreichs. Die Betrachtungen sind kühn, aber lesenswert. Einen besonderen Wert verleiht dem Werke sein sorgfältig gearbeitetes Sachregister.

• *Kunsthistorischer Atlas der Wiener Centralkommission.* Die k. k. Centralkommission zur Erforschung und Erhaltung der Kunstdenkmale in Wien hat eine neue, sehr vermehrte und verbesserte Ausgabe ihres vor längerer Zeit erschienenen archäologischen Atlas veranstaltet, welche den Kunstfreunden, Schulvorständen und Spezialforschern wärmstens empfohlen werden kann. Der Atlas ist nicht nur aus dem Clichévorrat der Centralkommission zusammengestellt, sondern durch entliehene Clichés, die in Publikationen anderer gelehrter Gesellschaften, in oft schwer zugänglichen Zeitschriften, dann auch in dem ethnographischen Werke des Kronprinzen Rudolf abgedruckt sind, wesentlich vervollständigt und bereichert worden. Es liegt uns zunächst die erste, von dem bekannten prähistorischen Forscher Dr. *M. Much* in Wien bearbeitete Abteilung vor, welche eine ungemein reiche und übersichtlich geordnete Sammlung von trefflichen Abbildungen vorgeschichtlicher und frühgeschichtlicher Funde aus

den Ländern der österreichisch-ungarischen Monarchie enthält. Die folgenden Abteilungen werden die Denkmale der Römerherrschaft, des Mittelalters und der neueren Perioden bringen. Den Tafeln sind ganz knapp gehaltene Texte beigegeben.

TODESFÄLLE.

⁂ *Der Kriegs- und Militärmaler Joh. Friedrich Kaiser* ist am 13. Oktober zu Berlin im 74. Lebensjahre gestorben.

=tt. Der Maler *Gaston Mélingue*, ist am 5. Oktober in Aix im Alter von 49 Jahren gestorben; er war ein Schüler Cogniets und debütirte mit seinen „Galanten Trompetern" im Salon von 1861. Von den späteren Schöpfungen des Künstlers sind am bekanntesten „Bacchantin von zwei Faunen getragen", „Amazone", „Rabelais im Gasthofe zur Lamprete in Chinon", „Der ewige Jude", „Mittagessen bei Molière in Auteuil" und „Fräulein Montpensier in der Bastille."

KUNSTUNTERRICHT.

⁂ *Dem Jahresberichte der königlichen akademischen Hochschule für die bildenden Künste in Berlin* für das Lehrjahr 1888/1889 ist zu entnehmen, dass die Anstalt im Winterhalbjahr von 298 Studirenden (230 Malern, 52 Bildhauern), im Sommerhalbjahr von 217 Studirenden (171 Malern, 40 Bildhauern) besucht war.

KONKURRENZEN.

=tt. *Frankfurt a. M.* Unser Magistrat hat im Februar dieses Jahres einen engeren Wettbewerb zur Erlangung von Plänen behufs künstlerischer Gestaltung der Dreigiebelfassade des Römers ausgeschrieben und jetzt sind die Entwürfe der acht aufgeforderten Architekten im Assisensaale öffentlich ausgestellt. Die drei berufenen Preisrichter von Egle-Stuttgart, Hase-Hannover und Essenwein-Nürnberg haben vor versammelten Stadträten und Mitgliedern der Römerkommission ihr Gutachten abgegeben, wonach der Restaurationsentwurf des hier lebenden Limburger Diöcesanbaumeisters *Max Meckel* einstimmig zur Ausführung empfohlen und dieser Architekt, Schüler von Baurat Vincenz Statz in Köln, als Sieger in diesem interessanten Wettstreite bezeichnet worden ist. Als Maler hat Meckel der hier thätige Peter Becker zur Seite gestanden. Zwei der eingegangenen Lösungen beschränken die Neugestaltung des Römers, ohne den jetzigen Zustand der Architektur zu verändern, auf den Schmuck der Malerei. Möchte man sich auch mit dem bunten Eindrucke befreunden können, so giebt doch das Gutachten des Preisgerichtes folgendes zu bedenken: „Keine Malerei am Äussern unserer Bauwerke ist absolut monumental; die Notwendigkeit der Erneuerung wird immer, sei es nach längerer oder kürzerer Zeit, eintreten. Die hier vorgeschlagenen anspruchsvollen, figurenreichen Gemälde aber werden stets zu ihrer Restauration eine Kraft verlangen, welche derjenigen des ersten Schöpfers kongenial ist. Ob wir unseren Enkeln diese Verantwortung hinterlassen dürfen? Die Antwort auf diese Frage wird notwendig auf eine bescheidenere, mehr heraldisch-ornamentale Behandlung des gemalten Schmuckes hinweisen, wie sie das preisgekrönte Projekt von Meckel und Becker auch thatsächlich zeigt."

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

x. — *Berlin.* Der Königl. Nationalgalerie wurde eine überaus bedeutende Bereicherung dadurch zu teil, dass die von dem Kunsthändler Pächter vereinigte umfangreiche Sammlung von Originalarbeiten des Professors Dr. *Adolf Menzel*, die sich auf dessen verschiedenartige Darstellungen zur Geschichte König Friedrichs des Grossen beziehen und zu denen eine reiche Auswahl von Aquarell- und Deckfarbengemälden des Meisters hinzutritt, aus Mitteln des Dispositionsfonds bei der Generalstaatskasse erworben worden sind. Diese Menzel-Sammlung umfasst: Fridericiana, 1305 Darstellungen in Blei, Feder, Tusche und Wasserfarbe, ferner sieben Ölstudien zu geschichtlichen Gemälden, dann König Friedrich Wilhelm I. besucht eine Volkschule, Kohlenzeichnung in ein Drittel lebensgrossen Figuren, endlich das sogenannte Kinderbuch, enthaltend 43 Darstellungen vorzugsweise aus dem Tierleben und sieben Darstellungen zum Schmucke des Tafelservices, welches dem Kaiser und der Kaiserin Friedrich bei ihrer silbernen Hochzeit dargebracht worden war. (Köln. Ztg.)

Kunstverein in Baden-Baden. Der zur Zeit gut beschickte Kunstverein stellt in seiner permanenten Ausstellung in dem ansehnlichen Oberlichtsaale unter andern folgende bemerkenswerte Gemälde aus: „Libation nach dem Hochzeitsmahle", römische Festscene von *C. Klaus* in München; die reiche Anordnung verrät viel archäologisches Studium, nicht minder die Durchführung der einzelnen Figuren. „Königstiger", Naturstudie in Lebensgrösse von *W. Frey* in München; wenn man diesem gut gemalten Raubtier mit dem prachtvollen Fell in die Augen sieht, so findet man in dem Blick etwas Kluges, Grossmütiges, wie man es sonst nur bei dem Löwen voraussetzt; es hat wohl in der Gefangenschaft zum grössern Teil die angeborene Blutgier und Grausamkeit vergessen und abgelegt. „Allee" von *Heinel* in München. Die Behandlung der stolzen Bäume und die Perspektive des Schattenganges samt den Ausblicken in die umgebende Landschaft ist flott und wohlgelungen; das Eintönige, das diesem Motiv leicht anhaftet, ist glücklich vermieden. „Dorfgalerie" von Prof. *Arnold* in Weimar. Der Künstler führt dem Beschauer eine ganze Reihe von Insassen eines Tiroler Dorfes in einzelnen Studienköpfen vor, die durch geläuterten Realismus und feine Individualisirung sich auszeichnen. Wie scharf und klug blickt das Auge des „Försters", welch ein glücklicher Typus ist der „Lehrer" mit der langen Pfeife, und gar die „Rosl" mit den blühenden Wangen! Der „Ammersee" von *E. Schleich* d. j. in München zeichnet sich durch eine sehr glückliche koloristische Wirkung aus. Ein nicht minder anmutendes kleines Genrebild von delikater Behandlung ist „Im Hauen" von *Dieffenbacher* in München. Zwei Frauen mit einem oberbayerischen Jäger im Gespräch am Waldsaum, bei Abendbeleuchtung. Die „Banditengruppe" von *Clairin* in Madrid, ein grosses Ölgemälde, führt uns in eine enge Gasse mit dämmeriger Beleuchtung, in der einige phantastisch gekleidete Messerhelden, finster und trotzig blickend, eng zusammengedrängt, über eine Unthat Rat pflegen. Dem Künstler ist die Anerkennung für die breite wirkungsvolle Behandlung und die sprechende Wahrheit seiner Darstellung nicht zu versagen. *H. Illo.*

NEUE DENKMÄLER.

⁂ *Die Entscheidung in der Angelegenheit des Grimm-Denkmals für Hanau* ist nunmehr erfolgt. Die zwischen der Jury und dem technischen Ausschusse zu Tage getretene Meinungsdifferenz ist in der Sitzung des grossen Grimm-Komitees vom 11. Okt. dahin endgültig entschieden worden, dass man beschloss, von weiteren Verhandlungen mit dem ersten Preisträger Herrn Professor Wiese abzusehen und in Gemässheit des Antrags des technischen Ausschusses dem

Herrn Professor Eberle in München die Ausführung des Denkmals nach seiner mit dem dritten Preise ausgezeichneten Modellskizze unter dem Vorbehalte derjenigen Modifikationen zu übertragen, welche unter thunlichster Berücksichtigung der von Herrn Professor Hermann Grimm gutachtlich entwickelten Grundsätze mit Professor Eberle im Wege direkter Verhandlungen festzustellen seien. Diese Beschlüsse sind einstimmig gefasst worden. Das Komitee verdankt dies erfreuliche Resultat hauptsächlich den überzeugenden Darlegungen Hermann Grimms, der sich die Mühe nicht verdriessen liess, mit der technischen Kommission in Hanau persönlich zu konferiren.

= tt. *Luzern.* In Göschenen wurde am 23. September das Denkmal für den Erbauer des Gotthardtunnels, *Louis Favre* und für die bei dessen Ausführung verunglückten Arbeiter eingeweiht. Das Monument bildet einen aus Granit hergestellten Obelisken, welcher von der in doppelter Lebensgrösse in weissem Marmor ausgeführten Büste von Favre bekrönt wird. Auf der Vorderseite ist an den Obelisken ein sterbender Piemonteser Arbeiter mit Tunnellampe und Werkgeschirr angelehnt und in natürlicher Lebensgrösse aus weissem Marmor hergestellt.

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

*** *Ein Urteil Kaiser Wilhelms II. über die Entwürfe zum Nationaldenkmal für Kaiser Wilhelm I.*, welches der Monarch bei einem Besuche im Atelier des Bildhauers Heinz Hoffmeister ausgesprochen, ist von der „Täglichen Rundschau" auf Grund zuverlässiger Mitteilungen in folgender Form verbreitet worden. „Ich bin", sagte der Kaiser, „von der Ausstellung der Entwürfe sehr enttäuscht. Vor allem weiss ich nicht, was die Architekten mit ihren riesenhaften Tempelbauten wollen, welche Unsummen verschlingen würden, ohne dass der Zweck, dem Kaiser als solchem ein würdiges Monument zu schaffen, erreicht wäre. Die Aufgabe ist nur durch einen Bildhauer zu lösen. Ein Hintergrund braucht nicht erst geschaffen zu werden. Die Schlossfreiheit ist der geeignetste Platz und das alte Schloss der gegebene Abschluss für ein Monument, ähnlich denen des Grossen Kurfürsten und Friedrichs des Grossen. Das Brandenburger Thor so ohne weiteres abzureissen, als habe es keine Geschichte, oder es zu überbauen, einen Teil des Tiergartens zu zerstören oder gar die Bauten am Pariser Platz niederzulegen — das sind unglaubliche Ideen. Es soll ja eine aussergewöhnlich hohe Summe für das Denkmal verwendet werden, doch nur für ein grosses und würdiges plastisches Werk. Ich würde keinem ausgestellten Modell einen Preis gegeben haben. Die endgültige Lösung der Aufgabe — dies führte der Kaiser noch näher aus — kann nur durch eine engere Konkurrenz von fünf bis sechs Bildhauern stattfinden, welche noch näher zu bezeichnen sein würden. Der einzige Entwurf, welcher der gestellten Aufgabe am nächsten kommt, ist der von Reinhold Begas."

*** *In betreff des Landesausstellungsgebäudes im Ausstellungspark zu Berlin* hat, wie die Nationalzeitung mitteilt, der Kultusminister beschlossen, dass eine andere grössere Ausstellung, als die der Akademie der Künste, fortan in diesen Räumen nicht mehr stattfinden soll, dass darüber hinaus nur solche Ausstellungen hier ein Unterkommen finden sollen, welche nach Anlage und Dauer nicht mit der Kunstausstellung räumlich und zeitlich in Streit geraten.

= tt. *Frankfurt a. M.* In der Friedhofkapelle sind an beiden inneren Seitenmauern die Figuren der „Hoffnung" und des „Schmerzes" von *Leopold Bode*, dem begabesten Schüler des verstorbenen Professors von Steinle, in Wachstempera dargestellt. Nach desselben Künstlers Farbenskizze und Karton ist auch das Glasmalereifenster der Kapelle ausgeführt worden; es stellt den Erlöser dar. Der weitere dekorative Teil im Innern der Kapelle wurde durch den hiesigen tüchtigen Dekorationsmaler *Karl Grätz* hergestellt.

VOM KUNSTMARKT.

x. — *Berliner Kunstauktion.* Am 5. und 6. November wird die Bildersammlung des Herrn *A. Heynel* in Dresden durch *R. Lepke* in Berlin zur öffentlichen Versteigerung gebracht. Es sind 181 Gemälde, meist Niederländer, darunter viele bedeutende Stücke. Die hervorragendsten Nummern, *Gonzales Coques, Casp. Netscher, N. P. Berchem, Heda, G. F. Penni, M. Hobbema* sind durch Lichtdrucke wiedergegeben. Der illustrirte Katalog kostet 1 Mark.

ZEITSCHRIFTEN.

Bayerische Gewerbezeitung. 1889. Nr. 19.
Die Ausstellung für Unfallverhütung in Berlin. Fortsetzung. (Mit Abbild.)

Blätter für Kunstgewerbe. Bd. XVIII. Heft 8 u. 9.
Die Predigt vom Glase. (Fortsetzung.) — Die ägyptischen Textilfunde. — Kunstblätter: Italienische Seidenstickerei auf Leinen, um 1600. — Lederkoffer mit Handvergoldung. — Zinnbecher. — Kredenz, ausgeführt in Eichenholz — Monstranz, Kupfer, vergoldet. — Kassette in Eisen getrieben. — Kandelaber in vergoldeter Bronze. — Norwegischer Thronstuhl in Fichtenholz. 12. Jahrh. — Vergoldete Kanne nach altem Motive in Tombak getrieben. — Rahmen aus der Jesuitenkirche in Hall bei Innsbruck. — Opferkannen in vergoldetem Silber. 18. Jahrh.

Jahrbuch der Königl. preuss. Kunstsammlungen. Bd. X. 4. Heft.
François Briot und Kaspar Enderlein. Von J. Lessing. (Mit Abbild. und einem Lichtdruck.) — Verzeichnis der früher in Spanien befindlichen, jetzt verschollenen oder ins Ausland gekommenen Gemälde Tizians. Von C. Justi. — Das venezianische Grabdenkmal der Frührenaissance. (Schluss.) Von A. G. Meyer. (Mit Abbild.) — Ein Jugendbildnis der Maria von Ungarn. Von V. von Loga. (Mit Abbild.) — Die Bronzebüste des Battista Spagnoli im Königl. Museum zu Berlin, ein Werk mutmasslich des Gian Marco Cavalli. Von W. Bode. (Mit 2 Lichtdrucktafeln.) — Daniel Lindtmayer, nach den Handzeichnungen im Königl. Kunstgewerbemuseum und Königl. Kupferstichkabinet. Von B. Händke. — Lodovico III. Gonzaga, Markgraf von Mantua, in Bronzebüsten und Medaillen. Ein Nachtrag von W. Bode.

Die Kunst für Alle. Jahrg. 5. Heft 2.
Die erste Münchener Jahresausstellung 1889. Von Fr. Pecht. Die fremden Nationen. (Mit Abbild.) — Die Entwürfe zum Nationaldenkmal von Kaiser Wilhelm. Von Dr. G. Voss. — Die akademische Ausstellung zu Dresden. — Moderne Kunst auf der Hamburger Gewerbe- und Industrieausstellung. — Vollbilder: Auf der Wiese. Von K. F. Smith. — Thomas. Von E. v. Gebhardt. — Riviera. Von G. Schönleber. — Leibgericht. Von Th. Kleehaas.

Mitteilungen des k. k. Oesterreichischen Museums für Kunst und Industrie. 1889. Heft 10.
Die Geschenke der Sammlung Figdor. Von A. Riegl. — Die Grundzüge der Heraldik. (Schluss.) Von H. Macht.

Zeitschrift des bayerischen Kunstgewerbevereins. 1889. Heft 9 u. 10.
Ein bayerischer Plattner. Von C. Gurlitt. (Mit Abbild.) — Die Hamburgische Gewerbe- und Industrieausstellung. Von H. Groothoff. (Mit Abbild.) — Kunstgewerbliches auf der Pariser Weltausstellung. — Kunstblätter: Pokal der Augsburger Metzgerzunft. — Dasselbe. Unteransicht des Fusses, Unter- und Oberansicht des Deckels. — Saal aus dem Pellerhaus in Nürnberg. — Gemaltes Fenster im Rathaus zu Karlsruhe. — Vestibüllaterne — Tischdecke.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND ARTHUR PABST
WIEN, Heugasse 58. — KÖLN, Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. I. Jahrgang. 1889/90. Nr. 4. 31. Oktober.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

RELIEF UND STATUE IN DER GRIECHISCHEN BILDHAUEREI.

Von Ludwig von Sybel.

(Schluss.)

Alle Statuen sind auf die Vorderansicht berechnet. Waren sie in irgend einer Art Blindrahmen aufgestellt, so war die Vorderansicht die einzig gegebene; nicht anders aber stand der Beschauer dem Tempelbild gegenüber, nicht anders auch den an Wegen errichteten Standbildern. Wie er des Weges kam und wo er vor der Mitte des Bildes ankam, da machte er Halt und hatte ohne viel Suchen den richtigen Standpunkt inne. Es war nicht die Absicht, dass der Beschauer das Bild rings umgehen und von allen Seiten besehen solle; bekleidete Figuren vertrugen die Betrachtung von der Rückseite in der Regel gar nicht einmal. Der Künstler durfte die Rückansicht obenhin behandeln und entging damit der Qual, bei ihrer Harmonisirung wieder ändern zu müssen, was beim Disponiren der Vorderansicht geglückt war. Vor der Mitte einer jeden Statue also war gleichsam ein unsichtbarer Stein in den Fussboden eingelassen, auf welchen jeder Beschauer unbewusst trat, um vom einzig günstigen Standpunkt aus das Bild in sich aufzunehmen [1]).

Damit hängt ein anderes zusammen, die *flächenhafte Komposition,* welche die Statuen mit den Reliefs teilen. Bei Gruppen ist das Sachverhältnis am augenfälligsten; da stehen die Figuren in einer und derselben Ebene gereiht, ähnlich wie die Schauspieler am vorderen Rande der Bühne sich zu reihen pflegen. Der Steinblock, aus welchem die Gruppe gehauen ist, hat im ganzen Breite und Höhe, aber wenig Tiefe. Bei einfachen Standbildern kann die Sache sich nicht so aufdrängen, ihrem Gegenstande nach können sie nur wenig in die Breite gehen. Um so bemerkenswerter erscheint es, dass die Bildhauer eine Neigung verraten, ihren Statuen mehr Breite als Tiefe zu geben, durch Hinzufügen von Nebenfiguren und allerlei Beiwerk und durch dessen und der

1) Die Regel sollte auch für den modernen Beschauer gelten; und auch die zeichnerischen und Lichtbildaufnahmen sollten immer in der Vorderansicht genommen werden. Nicht so jedoch, wie es viele Zeichner und Photographen verstehen, welche allemal das *Gesicht* der Figur in der Vorderansicht aufnehmen zu müssen glauben, auch wo die Gestalt ganz oder halb zur Seite blickt. Es liegt doch auf der Hand, dass der Künstler, welcher seine Statue, etwa Praxiteles seine Knidia, seitwärts blicken liess, den Kopf nicht en face, sondern im Profil oder Halbprofil gesehen wissen wollte. Oft genug bereitet ja freilich die ungünstige Aufstellung in zu schmalen Galerien der richtigen Aufnahme Schwierigkeiten, doch weniger für den Zeichner, als für den gewöhnlichen Photographen. Daher sollte es nicht vorkommen, was leider geschieht, dass wichtige Statuen wohl in vier Ansichten aufgenommen und veröffentlicht werden, von rechts und von links, von der Rückseite und schräg von einer der vorderen Ecken, nur nicht genau von vorn. Die Aufnahme schräg von der Ecke, welche vom Zeichner und Photographen bevorzugt zu werden scheint, wohl als „interessanter" und „malerischer", verzerrt das Bild, ist eine Sünde gegen den Geist der Antike. Praxitelische Werke, wie die Knidia oder der Hermes, wünschen gar nicht „interessant" zu erscheinen; die durch die schräge Aufnahme eintretenden Verschiebungen und Schneidungen der Linien widersprechen der Absicht des Künstlers. Dessen Werke sind so ganz auf die genaue Vorderansicht berechnet, dass sie ihre volle und wahre Schönheit, die spezifisch praxitelische Schönheit, jedem vorenthalten, welcher sich nicht auf jenen unsichtbaren Stein stellen will. Vergl. m. Weltgeschichte d. Kunst, Seite 242.

Hierzu eine Beilage von **Carl Schleicher & Schüll** in Düren,

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW
WIEN
Heugasse 58.

UND

ARTHUR PABST
KÖLN
Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. I. Jahrgang. 1889/90. Nr. 4. 31. Oktober.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

RELIEF UND STATUE IN DER GRIECHISCHEN BILDHAUEREI.

Von Ludwig von Sybel.

(Schluss.)

Alle Statuen sind auf die Vorderansicht berechnet. Waren sie in irgend einer Art Blindrahmen aufgestellt, so war die Vorderansicht die einzig gegebene; nicht anders aber stand der Beschauer dem Tempelbild gegenüber, nicht anders auch den an Wegen errichteten Standbildern. Wie er des Weges kam und wo er vor der Mitte des Bildes ankam, da machte er Halt und hatte ohne viel Suchen den richtigen Standpunkt inne. Es war nicht die Absicht, dass der Beschauer das Bild rings umgehen und von allen Seiten besehen solle; bekleidete Figuren vertrugen die Betrachtung von der Rückseite in der Regel gar nicht einmal. Der Künstler durfte die Rückansicht obenhin behandeln und entging damit der Qual, bei ihrer Harmonisirung wieder ändern zu müssen, was beim Disponiren der Vorderansicht geglückt war. Vor der Mitte einer jeden Statue also war gleichsam ein unsichtbarer Stein in den Fussboden eingelassen, auf welchen jeder Beschauer unbewusst trat, um vom einzig günstigen Standpunkt aus das Bild in sich aufzunehmen [1]).

Damit hängt ein anderes zusammen, die *flächenhafte Komposition*, welche die Statuen mit den Reliefs teilen. Bei Gruppen ist das Sachverhältnis am augenfälligsten; da stehen die Figuren in einer und derselben Ebene gereiht, ähnlich wie die Schauspieler am vorderen Rande der Bühne sich zu reihen pflegen. Der Steinblock, aus welchem die Gruppe gehauen ist, hat im ganzen Breite und Höhe, aber wenig Tiefe. Bei einfachen Standbildern kann die Sache sich nicht so aufdrängen, ihrem Gegenstande nach können sie nur wenig in die Breite gehen. Um so bemerkenswerter erscheint es, dass die Bildhauer eine Neigung verraten, ihren Statuen mehr Breite als Tiefe zu geben, durch Hinzufügen von Nebenfiguren und allerlei Beiwerk und durch dessen und der

1) Die Regel sollte auch für den modernen Beschauer gelten; und auch die zeichnerischen und Lichtbildaufnahmen sollten immer in der Vorderansicht genommen werden. Nicht so jedoch, wie es viele Zeichner und Photographen verstehen, welche allemal das *Gesicht* der Figur in der Vorderansicht aufnehmen zu müssen glauben, auch wo die Gestalt ganz oder halb zur Seite blickt. Es liegt doch auf der Hand, dass der Künstler, welcher seine Statue, etwa Praxiteles seine Knidia, seitwärts blicken liess, den Kopf nicht en face, sondern im Profil oder Halbprofil gesehen wissen wollte. Oft genug bereitet ja freilich die ungünstige Aufstellung in zu schmalen Galerien der richtigen Aufnahme Schwierigkeiten, doch weniger für den Zeichner, als für den gewöhnlichen Photographen. Daher sollte es nicht vorkommen, was leider geschieht, dass wichtige Statuen wohl in vier Ansichten aufgenommen und veröffentlicht werden, von rechts und von links, von der Rückseite und schräg von einer der vorderen Ecken, nur nicht genau von vorn. Die Aufnahme schräg von der Ecke, welche vom Zeichner und Photographen bevorzugt zu werden scheint, wohl als „interessanter" und „malerischer", verzerrt das Bild, ist eine Sünde gegen den Geist der Antike. Praxitelische Werke, wie die Knidia oder der Hermes, wünschen gar nicht „interessant" zu erscheinen; die durch die schräge Aufnahme eintretenden Verschiebungen und Schneidungen der Linien widersprechen der Absicht des Künstlers. Dessen Werke sind so ganz auf die genaue Vorderansicht berechnet, dass sie ihre volle und wahre Schönheit, die spezifisch praxitelische Schönheit, jedem vorenthalten, welcher sich nicht auf jenen unsichtbaren Stein stellen will. Vergl. m. Weltgeschichte d. Kunst, Seite 242.

Hierzu eine Beilage von Carl Schleicher & Schüll in Düren,

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND ARTHUR PABST
WIEN KÖLN
Heugasse 58. Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. I. Jahrgang. 1889/90. Nr. 4. 31. Oktober.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

RELIEF UND STATUE IN DER GRIECHISCHEN BILDHAUEREI.

Von Ludwig von Sybel.

(Schluss.)

Alle Statuen sind auf die Vorderansicht berechnet. Waren sie in irgend einer Art Blindrahmen aufgestellt, so war die Vorderansicht die einzig gegebene; nicht anders aber stand der Beschauer dem Tempelbild gegenüber, nicht anders auch den an Wegen errichteten Standbildern. Wie er des Weges kam und wo er vor der Mitte des Bildes ankam, da machte er Halt und hatte ohne viel Suchen den richtigen Standpunkt inne. Es war nicht die Absicht, dass der Beschauer das Bild rings umgehen und von allen Seiten besehen solle; bekleidete Figuren vertrugen die Betrachtung von der Rückseite in der Regel gar nicht einmal. Der Künstler durfte die Rückansicht obenhin behandeln und entging damit der Qual, bei ihrer Harmonisirung wieder ändern zu müssen, was beim Disponiren der Vorderansicht geglückt war. Vor der Mitte einer jeden Statue also war gleichsam ein unsichtbarer Stein in den Fussboden eingelassen, auf welchen jeder Beschauer unbewusst trat, um vom einzig günstigen Standpunkt aus das Bild in sich aufzunehmen [1]).

Damit hängt ein anderes zusammen, die *flächenhafte Komposition,* welche die Statuen mit den Reliefs teilen. Bei Gruppen ist das Sachverhältnis am augenfälligsten; da stehen die Figuren in einer und derselben Ebene gereiht, ähnlich wie die Schauspieler am vorderen Rande der Bühne sich zu reihen pflegen. Der Steinblock, aus welchem die Gruppe gehauen ist, hat im ganzen Breite und Höhe, aber wenig Tiefe. Bei einfachen Standbildern kann die Sache sich nicht so aufdrängen, ihrem Gegenstande nach können sie nur wenig in die Breite gehen. Um so bemerkenswerter erscheint es, dass die Bildhauer eine Neigung verraten, ihren Statuen mehr Breite als Tiefe zu geben, durch Hinzufügen von Nebenfiguren und allerlei Beiwerk und durch dessen und der

1) Die Regel sollte auch für den modernen Beschauer gelten; und auch die zeichnerischen und Lichtbildaufnahmen sollten immer in der Vorderansicht genommen werden. Nicht so jedoch, wie es viele Zeichner und Photographen verstehen, welche allemal das *Gesicht* der Figur in der Vorderansicht aufnehmen zu müssen glauben, auch wo die Gestalt ganz oder halb zur Seite blickt. Es liegt doch auf der Hand, dass der Künstler, welcher seine Statue, etwa Praxiteles seine Knidia, seitwärts blicken liess, den Kopf nicht en face, sondern im Profil oder Halbprofil gesehen wissen wollte. Oft genug bereitet ja freilich die ungünstige Aufstellung in zu schmalen Galerien der richtigen Aufnahme Schwierigkeiten, doch weniger für den Zeichner, als für den gewöhnlichen Photographen. Daher sollte es nicht vorkommen, was leider geschieht, dass wichtige Statuen wohl in vier Ansichten aufgenommen und veröffentlicht werden, von rechts und von links, von der Rückseite und schräg von einer der vorderen Ecken, nur nicht genau von vorn. Die Aufnahme schräg von der Ecke, welche vom Zeichner und Photographen bevorzugt zu werden scheint, wohl als „interessanter" und „malerischer", verzerrt das Bild, ist eine Sünde gegen den Geist der Antike. Praxitelische Werke, wie die Knidia oder der Hermes, wünschen gar nicht „interessant" zu erscheinen; die durch die schräge Aufnahme eintretenden Verschiebungen und Schneidungen der Linien widersprechen der Absicht des Künstlers. Dessen Werke sind so ganz auf die genaue Vorderansicht berechnet, dass sie ihre volle und wahre Schönheit, die spezifisch praxitelische Schönheit, jedem vorenthalten, welcher sich nicht auf jenen unsichtbaren Stein stellen will. Vergl. m. Weltgeschichte d. Kunst, Seite 242.

Hauptfigur Anordnung in einer und derselben gemäldeartig sich ausbreitenden Ebene. Die Statue des *Meleager* steht in Vorderansicht zwischen dem zur Seite sitzenden Hund und dem an der anderen Seite den Eberkopf tragenden Felsblock.

Auf die Gesichtspunkte der flächenhaften Komposition und der umrahmten Aufstellung wollen wir noch einige der berühmtesten Marmorwerke prüfen.

Ein Hauptbeispiel jener in die Breite entwickelten und dem Gruppencharakter sich nähernden Statuen ist der zu Olympia gefundene *Hermes* des Praxiteles. Der Künstler hat dem Gott das Bacchusknäbchen auf den linken Arm gesetzt, welchem ein in Ellbogenhöhe abgeschnittener Baumstamm zur Stütze dient; letzterer ist durch den darauf gehängten Mantel belebt und auch wieder verbreitert. Aufgestellt aber war das Bildwerk im Heratempel in dessen dreischiffigem Innern, rechter Hand zwischen der zweiten und dritten Säule, mit der Front nach dem breiten Mittelschiffe, den Rücken gegen das schmale und unzugängliche Seitenschiff. Somit stand es, vom Mittelschiff aus zu betrachten, vor dunklem, geschlossenem Hintergrund, selbst unmittelbar umrahmt von zwei Säulen und dem Architrav darüber, als ein Vollrelief mit der Wirkung eines plastischen Gemäldes.

Bei der *knidischen Aphrodite* desselben Meisters steht die Vase, auf welche die Göttin das Gewand fallen lässt, in derselben Ebene mit ihrer Vorderseite selbst. Was nun aber die Aufstellung dieses den höchsten Gipfel der griechischen Marmorskulptur bezeichnenden Werkes angeht, so könnte es scheinen, als ob es unsere Regel nicht bestätige. Die Knidia, zu welcher die Kunstfreunde des Altertums wallfahrteten, wie die heutigen zur Sixtinischen Madonna, stand in einer eigens für sie im Park des Heiligtums hergerichteten Kapelle. *Plinius* sagt, dieselbe habe sich „ganz öffnen lassen", so dass man das Bild „von allen Seiten" hätte sehen können. Wie der büchergelehrte Schöpfer der grossen Encyklopädie dieses allseitige Oeffnen des Tempels sich dachte, ist nicht klar, auch unerheblich; genauer beschreibt *Lucian* die Sache. Ganz einfach, die Kapelle hatte wie jeder Tempel eine Thür in der Front, durch sie traten die Besucher vor dies wie vor jedes andere Tempelbild. Nachdem sie hier sich satt gesehen, mussten sie durch dieselbe Thüre das Haus wieder verlassen und es durch eine, gewiss auch hohe Hinterthür wieder betreten, um die Kunst zu bewundern, welche der Meister an der Rückseite des Marmors aufgeboten hatte. So Lucian. Da ist keine Rede von einem freien Stande der Figur, welcher dem Beschauer erlaubt hätte, sie zu umkreisen und von allen Seiten zu betrachten. Während andere Tempelbilder nur von vorn zu sehen waren, fand hier eine Ausnahme insofern statt, als man auch durch eine Hinterthür eintreten konnte, um die Rückseite zu sehen; natürlich war die Vorderthüre solange geschlossen, und wieder stand die Göttin in architektonischem Rahmen vor dunklem Hintergrund. Die Ausnahme bestätigt lediglich die Regel.

Die Gruppe des *Laokoon* ist, der Wirklichkeit gar nicht entsprechend (in der Wirklichkeit würde sie sich mehr ballen), gemäldeartig ausgebreitet; obendrein gehört sie der spätergriechischen, hellenistisch-römischen Zeit an, welche über den mangelnden Naturalismus der alten Kompositionsweise, über das Gestellte der Gruppe, gewiss im klaren war, und doch hielt sie daran fest. Diese Anordnung wird mit bedingt durch den Umstand, dass der Laokoon für Aufstellung in architektonischem Zusammenhang berechnet ist, in einer Nische oder nur vor einer Wand. So wurde die bereits flächenhaft komponirte Gruppe durch die Aufstellung vollends zum Relief.

Wie aber steht es mit dem *Farnesischen Stier,* diesem echten Erzeugnis des Hellenismus und seines gegen alle Schranken drängenden, dem Barock geistverwandten Überschwanges? Wie gewaltig quillt die hier wirklich sich ballende Gruppe dem Beschauer entgegen und scheint jedes Rahmens zu spotten. Eben hiermit aber, dass sie dem Beschauer entgegen wächst, setzt sie, auch bei Aufstellung im Freien, doch einen Hintergrund voraus, welchem sie entwuchs, entquoll. Als Vorboten solchen Herausquellens heben schon einige jener zum Vollrelief entwickelten Familiengruppen in den athenischen Grabkapellen leise an, aus dem Rahmen hervorzukommen, um eben so viel nämlich, wie der Bildhauer den Rahmen zurückschnitt; ja schon an den Parthenongiebeln hängen die Figuren stark über den Rand des Giebels vor.

Nachdem wir gesehen haben, wie jede Statue nicht bloss ihrem Typus nach zu einem Relief verwendet werden konnte, sondern auch ihrer flächenhaften Komposition entsprechend durch richtige, das heisst architektonisch umrahmte Aufstellung ohne weiteres zum Relief ward, ebenso wie die Giebelfiguren im Giebel, so wollen wir jetzt zu einer Art Probe den entgegengesetzten Gedankengang verfolgen und fragen, ob auch aus jedem Relief eine Statue oder Statuengruppe, überhaupt ein Rundbild

werden könne. Selbstredend kann dies nur von Vollreliefs gelten; Basreliefs müssten zu dem Zwecke erst zu Vollreliefs entwickelt werden. Um aber ein *Vollrelief zum Rundbild zu machen,* brauchte man nur den Rahmen und Hintergrund abzunehmen; die Rückseite noch nachzuarbeiten wäre angesichts so vieler hinten unausgearbeiteter Statuen nicht einmal unerlässlich. Wenn nicht alles täuscht, so hat ein ähnliches Verfahren noch im Altertum selbst einmal Anwendung gefunden und sein Ergebnis gehört unter die meist bewunderten Antiken. Es ist die bisher in *Villa Ludovisi* bewahrte, von *Reinhard Kekulé* herausgegebene Gruppe von der Hand des griechischen Bildhauers *Menelaos* etwa aus der Zeit des Kaisers Augustus, ein Jüngling und eine Frauengestalt, von *Winckelmann* auf Orest und Elektra gedeutet, von anderen auf andere Personen der griechischen Heldensage. Dagegen hat *Conze* auf die Verwandtschaft der Gruppe mit gewissen Typen der in den griechischen Grabreliefs dargestellten Familienscenen hingewiesen. Demnach wäre zu sagen, dass der Bildhauer Menelaos, da ihm der Auftrag wurde, eine Gruppe einerlei welcher Bestimmung zu liefern, eines jener Grabreliefs des vierten Jahrhunderts zum Vorbilde nahm, dessen wie in einer Kapelle stehende Figuren zur vollen Körperlichkeit entwickelt waren. Die Kapelle liess er in der Kopie fort; ihr einstiges Vorhandensein wird nur durch einen kleinen Rückstand der Hinterwand verraten, welchen der Bildhauer in Gestalt eines Täfelchens am linken Bein des Jünglings als Stütze der gebrechlichen Knöchelpartie stehen liess; es diente ihm zugleich zur Aufnahme seiner Künstlerinschrift. Das unregelmässig geformte Täfelchen kann nicht als Bild eines Grabmals verstanden werden, ist auch für eine blosse Stütze ungewöhnlich, während es sich als Ausschnitt und Rückstand der beseitigten Kapellenhinterwand ungezwungen erklärt[1]).

Sollten wir uns bezüglich dieses Werkes auch täuschen, so kann doch die Möglichkeit des beschriebenen Verfahrens nicht bestritten werden. Man betrachte daraufhin nur die erwähnten attischen Grabreliefs. Im Friedhof vor dem Dipylon steht ein besonders mächtiges Hochrelief (es stellt ein *Symposion* dar, vorn hält ein Kahn mit dem Fährmann darin), welchem von Haus aus kein Rahmen gegeben war. Andere haben ihn im Sturm der Zeiten verloren, wie das am *Ilissos* gefundene herrliche Marmorbild des Jünglings mit Knabe und Jagdhund, daneben der trauernde Vater — ein Werk der Bildhauerei, aber malerisch empfunden, ein Gemälde, einerlei ob mit oder ohne Farbe; und noch reiner wirkte es als Gemälde, da der kräftige Rahmen es noch umschloss, die plastisehe Energie dämpfte und die Stimmung hob. Auch dies Meisterstück hellenischer Skulptur ist ein Vollrelief, die Hauptfigur in voller Rundung herausgearbeitet, Arme und Beine frei gelöst, so dass man dahinter durchgreifen kann. Wäre Hintergrund und Rahmen nicht so unentbehrlich für das Gemälde und für das Wirken seiner Stimmung, man könnte wahrhaftig versucht sein, dem Meissel zu grollen, dass er die herrliche Jünglingsgestalt nun nicht auch völlig aus dem Blocke herausgeholt und ohne engenden Rahmen frei hingestellt habe zu allseitiger Bewunderung.

Einem anderen der edlen Grabmäler vor dem Dipylon fehlt jetzt der Oberteil des Rahmens mit samt dem Kopf der Figur und dem Reliefgrund (Sybel 3351). Denkt man sich die Rückseite der Gestalt, eine in Halbprofil sitzende Dame, ausgearbeitet, und den abgebrochenen Kopf ihr zurückgegeben, so hat man ein Rundbild genau in der Art und genau so fesselnd wie die Mormorstatuen sitzender Frauen aus dem Anfange der römischen Kaiserzeit, welche unter dem Namen *Agrippina* berühmt sind. Ganz nahe bei dem eben besprochenen glänzt ein besser erhaltenes grosses Grabmal, der *Demetria* und *Pamphile,* welche in voller Körperlichkeit uns anblicken, jene stehend, diese sitzend. So malerisch auch dies Bild vornehmlich durch die rahmende Kapelle wirkt, so ist doch gerade hier unleugbar, dass die Frauengruppe eine freie, ganz statuarische Aufstellung sehr wohl vertragen würde; man brauchte nur die umschliessende Architektur abzubrechen und vielleicht noch die Rückseiten der zwei Figuren auszuarbeiten, um sicher zu sein, das schönste Rundbild zu gewinnen. Am Gipsabguss dürfte man den Versuch wagen und er würde lehrreich sein.

Wenn nun so von allen Seiten eine innerste Verwandtschaft und Wesensgleichheit der Statue mit dem Relief sich ergiebt, drängt sich da nicht die Frage ganz von selbst auf, ob nicht auch in technischer Beziehung die Statuen den Reliefs gleich stehen, ob sie nicht in der Weise der Reliefs entstanden und erst ganz zuletzt durch Freimachen auch der Rückseite zu Rundbildern geworden seien.

Für die Auffassung und Behandlung der Stein-

---

6) Vergl. *Conze*, Zeitschrift für österreichische Gymnasien 1870 und Sitz.-Ber. der Wiener Akad. 1872 und 1875. Über die von *Fabricius* und *Wissowa* im Museo Torlonia entdeckte Wiederholung der „Elektra“, welche auch zu einer Gruppe gehörte, vgl. *Fr. Hauser*, Neuattische Reliefs, Seite 186.

bilder im gesamten Altertum scheint das Verfahren der alten Ägypter ein ins Gewicht fallendes Zeugnis abzulegen. Einige ihrer ältesten Statuen aus der Pyramidenzeit, wie der sogenannte *Scheich el beled* und andere, sind bekanntlich aus Holz gearbeitet, aus dem runden Stamm gehauene freistehende Rundbilder ohne eigenen Hintergrund. Andere aber sind Werke der Steinbildnerei. Da wurden die zuerst in der Holzbildhauerei geschaffenen statuarischen Typen in die andere Technik einfach übertragen und zwar *im Sinne der Vollrelieftechnik.* Man nahm einen aufgerichteten, rechteckig zugehauenen Steinblock und *arbeitete von vorne in denselben hinein,* bis die Figur herausgeschält war; den hinteren Teil des Blockes liess man, allerdings in wechselnder Höhe, stehen wie beim Hochrelief den Hintergrund. Da es sich um Statuen handelte, so gab man dem Werke natürlich keinen Rahmen.

Ebendasselbe haben die Griechen nun zwar nicht gethan; ungeachtet naher Verwandtschaft ihrer ältesten statuarischen Typen mit gewissen ägyptischen haben sie hinter dem Rücken ihrer Standbilder doch keinen Grund stehen lassen, sondern sie ganz als Rundbilder behandelt. Die Frage ist dann nur noch, auf welchem Wege sie das Rundbild technisch gewonnen haben, ob sie den Block von allen Seiten zugleich in Angriff nahmen, oder wie die Ägypter und wie sie im Gebiete der Steinarbeit beim Relief es selbst gewohnt waren, nur von der Vorderseite. An den in fertigem Zustande erhaltenen Statuen lässt sich die Frage nicht zur Entscheidung bringen; auch nicht an den ziemlich zahlreich erhaltenen *abbozzi*, welchen zwar die letzte Haut noch abzunehmen bleibt, die aber bereits ganz aus dem Marmorblocke herausgeschält sind. Doch kenne ich einen Marmor, welcher ein früheres Stadium der Arbeit vergegenwärtigt, da die Figur noch zu einem grossen Teil im Blocke steckt. Es ist der in mehrfacher Beziehung interessante *sich kränzende Palmträger* im Centralmuseum zu Athen [1]), neben mehreren anderen antiken Abbildungen die einzige Marmorkopien ach einem einst gewiss berühmten Bronzeoriginal. An ihm sind nicht diese oder jene beliebigen Teile zufällig noch im Stein stecken geblieben, sondern genau die Rückseite ist es; die völlig freigelegte Vorderseite hat der Bildhauer soweit gefördert, dass auch hier wieder nur die letzte Haut abzunehmen bliebe. Mithin hat er *von vorn* in den Stein hineingearbeitet, gerade wie die Ägypter thaten, oder als gälte es ein Relief; dass es aber nicht ein Relief werden sollte, sondern ein Rundbild, zeigt, von anderem abzusehen, die runde Form der Plinthe und die ganze, übrigens abnorme Gestalt des Rohblocks. Spuren von Anwendung der Punktirmethode sind meines Erinnerns hier nicht vorhanden.

Wenn wir aber Recht haben, die Statuen in der Weise von Reliefs entstanden zu denken, so eröffnet sich alsbald eine neue Perspektive. *Conze* hatte bereits ausgesprochen, dass die alten Bildhauer ihre Reliefs in der Regel ohne Hilfsmodelle unmittelbar aus dem Stein hieben. Dasselbe Verfahren wäre nun auch bei den Statuen anwendbar gewesen (es ist immer nur von Marmorstatuen die Rede, Erzbilder konnten ohne Thonmodelle nicht hergestellt werden); und es ergäbe sich die Möglichkeit, einer auffallenden, oft besprochenen, aber noch nicht befriedigend erklärten Überlieferung einen Sinn abzugewinnen, ohne dem Wortlaut der Nachricht Gewalt anzuthun. *Plinius* hat keinem geringeren Gewährsmann als dem berühmten *Varro* die Notiz entnommen, welche den seiner Zeit hochangesehenen Künstler *Pasiteles* einen Griechen aus Unteritalien und Zeitgenossen des Varro, angeht, derselbe habe das Modelliren für die Mutter der Caelatur, der Erzbildnerei und der Skulptur, kurz aller „plastischen Künste", erklärt und er habe nie ein Werk gemacht, ohne es zuvor in Thon zu modelliren. Da scheint es denn wirklich, als ob die Ausführung nach vorgängigem Thonmodell bei den alten Bildhauern keineswegs die Regel gewesen sei; denn sonst hätte es bei Pasiteles nicht auffallen können, dass er jedes Werk erst modellirte. Um übrigens das Können eines griechischen Künstlers richtig zu würdigen, dürfen wir nicht unterlassen, die durch Jahrhunderte stetig fortgehende Kunstüberlieferung, die aus einfachsten Anfängen zuletzt zu erstaunlichem, doch immer übersichtlichem Reichtum entwickelte Technik und die durch Vererbung und Schulung gewährleistete Sicherheit von Auge und Hand zu ihrem vollen Werte in Anrechnung zu bringen. Auch darf uns der Umstand nicht beirren, dass die heutigen Bildhauer den Meissel mehr und mehr dem Marmorarbeiter überlassen und sich fast ganz auf das Modellirholz zurückziehen.

Wenn also einen neuen Michelangelo die Lust anwandeln sollte, ohne erst ein Thonmodell zu machen, direkt auf den Marmor einzuhauen, so könnte er von den Alten lernen, was dazu gehört und auf welche Weise die Sache mit einiger Aussicht auf Erfolg sich allenfalls thun liesse.

1) Sybel 411; Bull. de corr. hell. 5, pl. 3.

Mit den einfachsten Mitteln nicht das unbedingt Grösste, sondern das gerade Zutreffende zu leisten, war griechische Weise. Sie hat ihnen erstaunlich viel geholfen, denn sie hat ihnen unendlich viel erspart.

KUNSTLITTERATUR UND KUNSTHANDEL.

Die Handzeichnungen alter Meister in der Kgl. Bibliothek zu Windsor-Castle. (257 Kohle-Photographien von Ad. Braun & Cie., Dornach.)

Mit obigem soeben erschienenen Werke haben die Herausgeber sich zur Wiedergabe von Handzeichnungen zurückgewendet, nachdem sie die letzten Jahre fast ausschliesslich mit Ölgemälden sich beschäftigt hatten. Wenn auch die trefflichen Publikationen der Galerien in Petersburg, dem Haag, Amsterdam, Florenz sich mit vollstem Recht allseitigen Beifalls erfreuen, so hat doch mancher Kunstfreund und Forscher wohl im stillen den Wunsch gehegt, den Vorrat von Handzeichnungen alter Meister, welchen die Firma Braun ihm in früheren Jahren zugeführt, allmählich auch noch vermehrt und vervollständigt zu sehen. Wer sich des grossen Aufsehens erinnert, welches in den sechziger Jahren die Zeichnungen des Louvre, der Albertina, der Uffizi machten, wer bedenkt, welchen Einfluss das Erscheinen dieser Werke auf das ganze kunstgeschichtliche Studium ausgeübt, der wird jenen Wunsch sehr erklärlich finden. Auch über die Art und Weise, wie er erfüllt worden ist, wird man sich nur freuen können. Die Handzeichnungssammlung der Kgl. Bibliothek in Windsor ist ja im grossen und ganzen bekannt; man weiss, dass sich dort die herrlichen Porträtskizzen Holbeins, ein ganzer Band mit Zeichnungen Leonardo's befinden, aber nur wenige wissen, dass die Windsor-Sammlung an Umfang wie an innerem Werte die meisten ähnlichen übertrifft, vielleicht nur denen im Louvre und in den Uffizi nachsteht.

Über ihre Entstehung wissen wir wenig. Um 1732 fand die Königin Karoline, Gemahlin Georgs II., in einem vergessenen Schranke des Palastes zu Kensington die achtzig von Holbein gezeichneten Porträts. Etwa dreissig Jahre später zog der Bibliothekar Georgs III., Dalton, aus demselben Schranke das Leonardo'sche Skizzenbuch ans Licht. Es ist nur Vermutung, dass diese Schätze seit den lustigen Tagen Karls II. in ihrem Versteck gelegen, dass dieser König sie vielleicht auf Rat und Vermittlung Sir P. Lely's aus der Versteigerung Lord Arundels (ca. 1675) habe kaufen lassen; auch in den Inventarien der Kunstsammlungen Karls I. lassen sich weder diese noch andere Zeichnungen nachweisen. Erst vom Vater Georgs III., Friedrich, Prinz von Wales, wissen wir u. a., dass er von Dr. Mead viele Zeichnungen und Miniaturen kaufte: z. B. die herrlichen 68 Poussins, welche früher Kardinal Massimi gehört hatten. Weitaus das meiste verdankt Windsor Georg III., dessen Bibliothekar Dalton, unterstützt durch den damaligen englischen Konsul Smith in Venedig nicht nur ganze Sammlungen (wie die des Kardinals Albani, die der Bonfiglioli in Bologna) erwarb, sondern auch bei Einzelverkäufen (Lely, Crozat u. a.) gute Blätter für die königl. Bibliothek sicherte. Genug, seit Anfang dieses Jahrhunderts hatten sich so gegen 18000 Blatt allmählich in Windsor zusammengefunden.

Wie bei allen im 18. Jahrhundert entstandenen Sammlungen, so liegt auch hier der Zahl nach der Schwerpunkt bei den späteren Italienern, den Carracci, Guercino, Domenichino und ähnlichen. Sie gelangten zu Hunderten, ja Tausenden (allein 1700 Zeichnungen von Domenichino!), aber auch in seltener Schönheit, viele aus der Sammlung Carlo Maratti's, in die des Kardinals Albani und so nach Windsor. Von Konsul Smith kamen die schönen Canaletto's, von Kardinal Massimi die schon oben erwähnten Poussins, die sich in Windsor auf 140 vermehrten, und in keinem anderen Kabinet von ähnlicher Schönheit gefunden werden. Mit noch grösserem Interesse wendet sich der heutige Kunstfreund zu den herrlichen Zeichnungen Leonardo's, — zu den Michelangelo's, unter denen ihn die wunderbaren, für Tommaso de'Cavalieri liebevoll ausgeführten Blätter, oder die drei Kämpfe des Herkules fesseln müssen, zu den etwa 20 Zeichnungen Raffaels allerersten Ranges, an denen sich die Entwicklung des Meisters so schön verfolgen lässt, von einigen Madonnenentwürfen der früheren Zeit über die erste, sehr an Fra Bartolommeo anklingende Skizze zur Disputa bis zu den grossartigen Studien zu einer Auferstehung, die ihn in der letzten Zeit beschäftigte, aber leider ihre Vollendung nicht erreicht hat. Von allen Meistern, deren Namen wir hier genannt, giebt die neueste Publikation Brauns eine erhebliche Anzahl ausgezeichneter Blätter: Holbeins Porträts erscheinen vollständig, dann Leonardo mit 71, Raffael mit 21, Michelangelo mit 16 vorzüglichen Nummern, daneben einige ausgezeichnete Correggio's, Fra Bartolommeo's, Perugino's, und vereinzelte ältere Meister, auch vier bedeutende Blätter unseres Dürers. Dass die Wiedergabe nichts zu wünschen lässt, versteht sich so ziemlich von selbst. Welch ein Abstand von

den vor dreissig Jahren versuchten Photographien oder gar von den uns so fremd anmutenden Faksimilestichen des vorigen Jahrhunderts zu diesen Kohlendrucken der Holbeinschen Köpfe! Durch sorgfältige Auswahl des Papiertones in Verbindung mit der Farbenempfindung der Platten ist es gelungen, bei den meisten Drucken eine fast identische Wiedergabe der Originale zu erzielen.

Mag das hier gesagte genügen, um zu zeigen, dass das neueste Werk des Braunschen Verlages keinem der früheren an Interesse des Inhaltes oder an Güte der Ausführung nachsteht, so bleibt doch dem, dem es gestattet war, die Windsor-Sammlung genau kennen zu lernen, noch der Wunsch nach einer baldigen Ergänzung, welche die für jetzt übergangenen Meister berücksichtigte. Es soll das nicht heissen, dass wir alle 1700 Domenichino's oder die 140 Poussins kopirt zu sehen wünschen; aber gerade weil sich in Windsor diese Meister zweiten Ranges in so ganz ungewöhnlicher Güte und zweifelloser Echtheit vertreten finden, würde eine knapp bemessene Auswahl von je einigen der mustergültigsten Blätter der richtigen Kenntnis dieser jetzt vernachlässigten Grössen gute Dienste leisten. Wer die Carracci und alle späteren Bolognesen, wer Parmeggianino, die Schule Raffaels und die sogenannte Schule von Fontainebleau von ihrer besten Seite kennen lernen will, wird sie in den zahlreichen Sammelbänden der Kgl. Bibliothek aufsuchen müssen. Hoffen wir, dass eine kundige Hand bei günstiger Gelegenheit das Beste auswählt und dass es alsdann in der treuen Wiedergabe der Braunschen Kohlendrucke auch weiteren Kreisen wird zugänglich gemacht werden! *C. RULAND.*

TODESFÄLLE.

=tt. *Karlsruhe.* Der am 13. Oktober in Berlin verstorbene Historien- und Schlachtenmaler *Friedrich Kaiser* war 1815 in Lörrach im Grossherzogtum Baden geboren, wurde zum Steindrucker bestimmt, in Paris durch Horace Vernet aber veranlasst, sich der Malerei zu widmen. Nachdem er seine technische Ausbildung in München erlangt, wandte er sich nach Karlsruhe und malte zuerst Scenen aus dem badischen Aufstande. Hierdurch kam er mit dem damaligen Prinzen von Preussen in Verbindung, welcher ihn 1850 bewog nach Berlin überzusiedeln. Dort haben ihm namentlich die Kriege von 1864 und 1866 mannigfache künstlerische Anregung gegeben. Von seinen vielfach im Privatbesitze befindlichen Bildern nennen wir u. a.: „Verwundung des Prinzen Friedrich Karl von Preussen bei Wiesenthal“, „Bivouak vor Düppel“, „Kaiser Wilhelm vor Paris eine Geschützposition inspizirend“. Die grossherzogl. Gemäldegalerie in Karlsruhe besitzt von dem verstorbenen Künstler ein grosses Ölgemälde „Markgraf Ludwig von Baden als Sieger über die Türken bei Szlankament im Jahre 1691“.

KONKURRENZEN.

=tt. *Bremen.* Unter den deutschen Architekten ist behufs Erlangung von Bauplänen für einen in unserer Stadt zu errichtenden Justizpalast ein öffentlicher Wettbewerb ausgeschrieben. Zur Jury gehören u. a. die Geh. Oberbauräte *Endell* und *Nath* in Berlin; an Preisen sind 18000 Mark bestimmt, darunter 6000 Mark für den besten Entwurf. Die Baupläne sind bis zum 1. April 1890 hier einzureichen.

PERSONALNACHRICHTEN.

*** *Aus Anlass der Berliner Kunstausstellung* hat der Kaiser den nachbenannten Künstlern, welche sich auf der Austellung besonders hervorgethan haben, zu verleihen geruht: I. die grosse goldene Medaille für Kunst: dem Maler Prof. *Eugen Bracht* in Berlin, dem Maler Prof. *Gustav Schönleber* in Karlsruhe; II. die kleine goldene Medaille für Kunst: dem Maler Prof. *Otto Brausewetter* in Berlin, dem Maler *Josef Falat* in Berlin, dem Bildhauer *Johann Hirt* in München, dem Maler *Konrad Kiesel* in Berlin, dem Maler Prof. *Joseph Wenglein* in München. Gleichzeitig hat der Senat der Akademie der Künste den nachbenannten Künstlern eine besondere Anerkennung in Form der „ehrenvollen Erwähnung“ zu teil werden lassen: dem Maler *Paul Barthel* in Berlin, dem Maler *Ludwig Dettmann* in Berlin, dem Maler *Fritz Fechner* in Berlin, dem Maler *Louis Feldmann* in Düsseldorf, dem Maler *J. Hamza* in Wien, dem Maler Prof. *Heinrich Hansen* in Kopenhagen, dem Maler *Heinrich Hartung* in Düsseldorf, dem Maler *Hermann Lang* in München, dem Maler *Paul Meyer*-Mainz in Mainz, dem Maler Prof. *Otto Piltz* in München, dem Maler *Theodor Rocholl* in Düsseldorf, dem Maler *Karl Röchling* in Berlin, dem Maler *Konrad Siemenroth* in Berlin, dem Maler *Julius Wentscher* in Berlin, dem Maler *Alessandro Zezzos* in Venedig, dem Bildhauer *Ludwig Cauer* in Berlin, dem Bildhauer *Reinhold Felderhoff* in Berlin, dem Bildhauer *Johannes Hirt*-Worms in Berlin.

*** *Personalien.* Die Bildhauer *Ernst Herter* und *Julius Moser* in Berlin haben den Professortitel erhalten.— Dr. *Paul Wolters* ist zum zweiten Sekretär an der archäologischen Reichsanstalt zu Athen, Dr. *Christian Hülsen* zum zweiten Sekretär an der archäologischen Reichsanstalt in Rom ernannt worden.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

O. M. *Kunstgewerbemuseum in Berlin.* Die Sammlung der Stoffe und Stickereien, Spitzen, Teppiche wird im Lichthofe des Museums in sieben Gruppen zur Ausstellung gelangen. In Verbindung mit diesen Ausstellungen werden von Prof. Dr. *Lessing* im Hörsaale des Museums zehn Vorträge gehalten werden, je an einem Sonnabend von 12 bis 1 Uhr. Anschliessend an dieselben werden zur weiteren Erläuterung der ausgestellten Stücke von 1 bis 3 Uhr Direktorialbeamte in der Ausstellung anwesend sein.

H. A. L. *Königl. Gemäldegalerie zu Dresden.* Nach einer Meldung des Dresdener Anzeigers vom 18. Oktober sind aus den Mitteln der Pröll-Heuer-Stiftung folgende Gemälde auf der akademischen Ausstellung angekauft worden: *Franz von Lenbach*, Bildnis des italienischen Ministers Marco Minghetti, *Karl N. Bantzer* in Strehlen bei Dresden, Wallfahrer am Grabe der heil. Elisabeth“, *Aloys Fellmann* in Düsseldorf, „Das Gelübde“ (Aufnahme eines Benediktiners in den Orden), *Jacques Schenker* in Dresden, „Frühling am Kanal“ und *C. Schönher*, „Eremit“ (Petrus Forschegrund, nach einer Legende). Vorausgesetzt, dass die in dem Katalog für die betreffenden Bilder angesetzten Summen beim Ankauf fest-

gehalten worden sind, würde sich der diesjährige Aufwand aus den Zinsen der Stiftung auf 37400 Mark belaufen.

*** *Für die Berliner Nationalgalerie* ist *Wilhelm Riefstahls* Gemälde „Glaubensboten in den rhätischen Alpen" angekauft worden. Aus der akademischen Kunstausstellung ist, wie die Nordd. Allg. Ztg. mitteilt, der Ankauf der Gemälde „Königin Luise auf der Flucht" von *E. Hildebrand* und „Herbstlandschaft" von *J. Wenglein* und der Statue „Arethusa" von *Johann Hirt* in München beabsichtigt.

NEUE DENKMÄLER.

*** *Das von Prof. Hermann Volz in Karlsruhe geschaffene Geibel-Denkmal* ist am 18. Okt. auf dem Koberg in Lübeck, welcher den Namen Geibel-Platz erhalten hat, enthüllt worden.

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

= tt. *Bremen.* Am 15. Oktober wurde der neue Centralbahnhof unserer Stadt dem Verkehre übergeben; derselbe wurde nach den Plänen von Prof. *Hubert Stier* erbaut, welcher auch den Hauptbahnhof in Hannover vor einigen Jahren entworfen und ausgeführt hat. Der ganze Bahnhof kostet circa 9 Millionen Mark, das Hauptgebäude ist in rotem Backstein mit grauen Sandsteineinfassungen hergestellt worden. Die Ausschmückung des prächtigen Fürstenzimmers erfolgte unter Leitung *Baums*, des Dekorateurs vom Strassburger Kaiserpalaste. Die Malereien der Wartesäle und der Eingangshalle für die Bahnzüge wurden von *Grüder* aus Frankfurt a. M. und *Dierksen* aus Hannover hergestellt.

= tt. *Heidelberg.* Das hiesige Rathaus hat nach den Plänen des Architekten *Lender* einen neuen Flügelbau erhalten und in dessen mit Holzschnitzereien im Stile italienischer Renaissance durchgeführten Saale wird Prof. *Wilhelm Lindenschmit* in München die malerische Ausschmückung vornehmen. Als Thema des Hauptbildes wurde der Vorgang gewählt, wie Kurfürst Otto Heinrich den Professoren der Heidelberger Universität 1558 deren Reformirung überträgt. Rechts und links werden sich daran verschiedene allegorische Darstellungen schliessen, welche Kunst und Wissenschaft, Gewerbfleiss und Handel zeigen und in Verbindung mit diesen sollen noch eine Anzahl architektonischer und landschaftlicher Bilder in dem Saale zur Ausführung gelangen.

x.— Um die *Freilichtmalerei* üben zu können und den *Tiermalern* Gelegenheit zu geben nach lebenden Tieren zu zeichnen und zu malen, hat die Wiener Akademie einen dem Hofphotographen Jos. Löwy gehörigen Atelierbau gemietet. Auch stehen der Hofraum des betreffenden Hauses, sowie die in diesem aufgebaute Drehscheibe und der anstossende Garten der Akademie zur Verfügung. Die Spezialschüler der Akademie können die genannten Lokalitäten mit Einwilligung ihrer Professoren zu ihren Studien benützen.

VOM KUNSTMARKT.

x. — *Dresdener Kunstauktion.* Montag den 18. Nov. d. J. kommt in dem Auktionsinstitut der Herren *v. Zahn & Jaensch* in Dresden eine ausgewählte Sammlung von schönen *Handzeichnungen* und *Aquarellen moderner Meister* unter den Hammer. Von verstorbenen Künstlern sind in erster Reihe Ludwig Richter, Schnorr, Overbeck, Genelli, Feuerbach, Steinle zu nennen; von lebenden sind Böcklin, Grützner, Max, Klaus Meyer, Diez und viele Meister Münchens vertreten.

— y. *Berliner Kunstauktion.* Amsler & Ruthardt, Behrenstrasse 29a, versteigern am 27. Nov. und folgende Tage eine wertvolle Sammlung von Bildnissen berühmter Russen und Polen in Kupferstich, Schabkunst und Farbendruck aus dem Besitze des Herrn *Iwan von Kuriss* in Odessa. Mit Rurik, dem Gründer des Reiches beginnend bis hinauf zu Kaiser Alexander II. folgen sich chronologisch in langer Reihe die Bildnisse aus den Herrscherfamilien Rurik und Romanow. Hieran schliessen sich die fürstlichen und Adelsfamilien, aus denen die Mehrzahl der hohen Würdenträger, Generale und Staatsmänner hervorgingen; es folgen Gelehrte, Dichter, Schriftsteller, Künstler u. a. In besondere Abteilungen abgezweigt finden wir die Bildnisse der polnischen Könige und die berühmter Polen. Ein Nachtrag bietet wichtige Ergänzungen zu den ersten Abteilungen der Sammlung und enthält ausserdem eine kleine, aber interessante Folge schwedischer, dänischer und norwegischer Bildnisse, unter welchen wir diejenigen Karls XII. und der Königin Christine besonders hervorheben möchten. Ebenso reich wie vom geschichtlichen ist die Sammlung auch vom künstlerichen Standpunkte aus. Mit ausgezeichneten Abdrücken sind vertreten die liebenswürdigen und anmutigen Arbeiten eines Bartolozzi, Cosway und Chodowiecki, ebenso vorzüglich die Meister des Bildnisstiches, wie Drevet, Daullé, Chereau, Falck, Haelwegh, Houbraken, Larmessin, Wille, G. F. Schmidt, Tschemesow, Delff, Hondius, Jan Muller, de Passe, desgleichen die Meister der Schabkunst wie Daniell, Dawe, Dickinson, Faithorne, Houston, Jacobé, Mac Ardell, Pichler, Pether, Smith, Stenglin, Walker, Ward, Watson, Wright und viele andere. Dem Katalog ist deshalb auch ein alphabetisches Verzeichnis der Stecher begegeben, welches dem Sammler nach dieser Richtung hin es ermöglicht, sich aufs leichteste zurechtzufinden. Der Katalog hat 1403 Nummern und vier Lichtdrucke.

ZEITSCHRIFTEN.

L'Art. No. 650.

Exposition universelle de 1889. Les peintres du centenaire. XII. Von A. Hustin. (Mit Abbild.) — Exposition universelle de 1889. La peinture française, l'aquarelle, la gouache, le pastel, le burin, l'eau forte et la lithograpie à l'exposition décennale III. Von P. Leroi. (Mit Abbild.) — Jules Dupré. Von A. Hustin. (Mit Abbild.) — Kunstblatt: Jeune fille à la fontaine. M. Robiquet pinx. — F. Jasinski sculp.

Gewerbehalle. 1889. Liefg. 11.

Tafel 71. Grabmal des Malers Schellein, entworfen von Prof. L. Theyer in Graz. — Tafel 72. Pokal in vergoldetem Silber aus dem Rathaus zu Veere (Holland). — Tafel 73. Buffet in mattem Nussbaumholz mit polirten Stäben, entworfen von Architekt F. C. Nillius in Prag. — Tafel 74. Holzschnitzereien aus verschiedenen Kirchen, jetzt im bayerischen Nationalmuseum in München (1450—1520). — Tafel 75. Entwurf einer schmiedeeisernen Kassette von Prof. L. Theyer in Graz. — Tafel 76. Kanzel im Münster zu Alt-Breisach (1597). — Tafel 77. Entwurf für eine Tischdecke in Leinendamast von A. Serda in Reichenberg.

Die graphischen Künste. XII. Heft 5.

Adolf Schreyer. Von Dr. R. Graul. (Mit Abbild.) — Die holländischen Landschaftsmaler in der Schweriner Galerie. — Die belebte Landschaft. Von W. Bode. (Mit Abbild.) — Kunstbeilagen: Wallachisches Fuhrwerk. Von A. Schreyer. Radirung von Fr. Krostewitz. — Der Waldsee. Von G. du Bois. (Holzschnitt.) — Herde im schattigen Thale. Von A. van de Velde. Radirung von W. Krauskopf. — Das Innere einer vlämischen Dorfkneipe. Von D. Teniers d. j. Radirung von W. Rohr. — Bildnis eines Ritters von Lorenzo Lotto. Radirung von P. Halm.

Architektonische Rundschau. Jahrg. VI. Heft 1.

Tafel 1. Geschäftshaus der k. k. priv. Allgemeinen Verkehrsbank in Wien, erbaut von Architekt F. Schachner daselbst. — Tafel 2. Wohnhaus Hofmann in Herborn, erbaut von Architekt L. Hofmann daselbst. — Tafel 3. Portale von St. Niklas und der Ursulinerinnenkirche in Prag. — Tafel 4. Wohnhaus Arnheim in der Roonstrasse zu Berlin, erbaut von Architekt J. Höniger daselbst. — Tafel 5. Konkurrenzprojekt für ein Denkmal des verstorbenen Abbé Dr. Fr. Liszt in Bayreuth, von Architekt Br. Schmitz in Berlin. — Tafel 6. Konkurrenzprojekt für das neue Rathaus zu Harburg von Prof. H. Stier in Hannover. — Taf. 7. Dachreiter, aufgenommen von † Prof. F. Ewerbeck. — Taf. 8. Villa Herdweg in Stuttgart, erbaut von Eisenlohr & Weigle, Architekten daselbst.

Bekanntmachung.

Infolge der Einladung des unterzeichneten Komitees sind für den auf hiesigem Holbein-Platze auf Stadtkosten zu errichtenden, auf Kosten der Tiedge-Stiftung mit einer Statue der Gerechtigkeit zu schmückenden Brunnen fristgemäss 46 Entwürfe eingegangen.

Von diesen sind dem mit dem Motto: „*Kunst und Wissenschaft, Handel und Gewerbe*" bezeichneten Entwurfe No. 12 unter hauptsächlichster Berücksichtigung der Figur der erste Preis von 800 M., dem mit dem Motto: „*Fatum*" versehenen Entwurfe No. 25 aber in Rücksicht auf die gesamte Anlage und dem mit dem Motto: „*Porphyr*" versehenen Entwurfe No. 42 unter hauptsächlicher Berücksichtigung der Figur Preise von je 500 M. zuerkannt worden.

Als Urheber dieser Entwürfe ergaben sich bei Eröffnung der Briefumschläge: bei No. 12 der Bildhauer *Bruno Fischer*, hier, welchem mit Vorbehalt weiterer Vereinbarung mit dem Stadtrate wegen der Architektur des Brunnens die Ausführung übertragen werden soll, bei No. 25 der Professor *Otto Fritzsche* und der Architekt Baumeister *Karl Späte*, hier, und bei No. 42 der Bildhauer *Rudolph Hölbe* und die Architekten *Schilling* und *Gräbner*, hier. *Ehrender Erwähnung* wurden für wert erachtet die Entwürfe No. 22, Motto: „*Hoffnung*" und No. 36, Motto: „*Einfach*", beide mit alleiniger Rücksicht auf die Figur, hiernächst aber unter Berücksichtigung der gesamten Gestaltung die Entwürfe No. 6a, Motto: „*Die Gerechtigkeit behütet den Unschuldigen*", No. 30, Motto: „*Urania*" und No. 39, Motto: „*Greif*".

Als Urheber ergaben sich bei Eröffnung der Briefumschläge zu No. 22 der Bildhauer *Johann Baptist Weiss* in München, zu No. 36 Professor *Rentsch*, hier, zu No. 6a der Bildhauer *Richard König*, hier, zu No. 30 die Bildhauer *Georg Gröne* und *Hugo Meinhardt*, hier und zu No. 39 der Bildhauer *Oskar Rühm*, hier. Sämtliche Entwürfe werden von Sonntag, den 27. d. Mts. ab anderweit auf acht Tage im Brühlschen Palais öffentlich ausgestellt werden.

Die Briefumschläge derjenigen Bewerber, welche ihre Entwürfe binnen drei Wochen nach Schluss der Ausstellung nicht zurückverlangt haben, werden geöffnet und die betreffenden Arbeiten den Einsendern auf deren Kosten und Gefahr zugestellt werden.

Dresden, am 25. Oktober 1889.

Das Verwaltungskomitee der Tiedge-Stiftung.

Dr. **Stübel**,
d. Z. Vorsitzender.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW und ARTHUR PABST
WIEN KÖLN
Heugasse 58. Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. I. Jahrgang. 1889/90. Nr. 5. 14. November.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

ALEXANDER COLIN UND SEINE WERKE.
1562—1612.

Von David von Schönherr.

Unter diesem Titel liegt in den vom Heidelberger Schlossverein herausgegebenen „Mitteilungen zur Geschichte des Heidelberger Schlosses", Bd. II, Heft 2 und 3 (Heidelberg, K. Groos 1889) eine umfängliche, durch vierzehn Lichtdrucktafeln illustrirte Studie Schönherrs vor, die sich den gewinnreichsten archivalischen Forschungen des um unsere Kenntnisse von Kunst und Künstlern in Alt-Tirol hochverdienten Verfassers anreiht und dem kommenden Biographen des in die deutsche Kunstgeschichte hineingewachsenen niederländischen Bildhauers eine treffliche Vorarbeit bietet. An der Hand von Urkunden und Akten des Statthaltereiarchivs zu Innsbruck wird die Thätigkeit Colins von seinem Eintritt in die kaiserlichen Dienste bis zu seinem Tode verfolgt, die Zahl seiner gesicherten Werke um mehrere bedeutende Stücke vermehrt, über seine persönlichen und Familienverhältnisse bündige Auskunft erteilt, so dass dieses lediglich aus gleichzeitigen Zeugnissen und den hinterlassenen Denkmälern gewonnene Lebensbild des Meisters, durch eine gleich beglaubigte Schilderung seiner Frühzeit, insbesondere seines Anteils am Otto-Heinrichsbau in Heidelberg ergänzt, sich zu einem selten vollkommenen gestaltet hätte. Eine Hauptquelle für die Darstellung Schönherrs bildet die von Abraham Colin, dem Sohne des Künstlers, im Jahre 1623 an den damaligen Landesfürsten, Erzherzog Maximilian, gerichtete Bitt- und Denkschrift, in welcher die von seinem Vater für das Haus Österreich verfertigten Arbeiten aufgezählt werden. Die Berufung Colins aus seiner Vaterstadt Mecheln nach Innsbruck erfolgte nicht durch Kaiser Ferdinand I., wie bisher angenommen wurde, sondern durch die Kölner Bildhauer Abel, denen 1561 die Herstellung der vierundzwanzig Marmorreliefs am Grabmale Maximilians I. in der Hofkirche übertragen worden war; bei dem lockeren Lebenswandel des Brüderpaars machte aber die „Grabarbeit" nur geringe Fortschritte, und als beide um die Wende des Jahres 1563 rasch hintereinander vom Tode ereilt wurden, hatte ihre Werkstatt erst drei Reliefs abgeliefert. In dem kurzen Zeitraum bis März 1566 führte nun Colin, von vier niederländischen Gesellen unterstützt, die übrigen einundzwanzig „Historien" aus, für deren jede er zweihundert Gulden — um vierzig weniger als seine von ihm weit überflügelten Vorgänger — erhielt. Der völlig malerische Charakter dieser vielbewunderten Miniaturreliefs erklärt sich zur Genüge aus dem Umstande, dass der Maler Florian Abel in Prag, ein Bruder der Bildhauer, nach Angaben Dr. Selds, des Reichsvicekanzlers Ferdinands, die Visirungen zu zweiundzwanzig derselben entworfen hatte, während die Vorlagen zu den beiden letzten Tafeln vermutlich von dessen Schwestermann Paul Neupaur, einem gleichfalls in Prag ansässigen Maler, herrührten. Ungemein bezeichnend für die Abhängigkeit der Künstler jener Zeit von ihren litterarischen Beratern bei der Behandlung historischer Gegenstände und die bei plastischen Aufträgen übliche Arbeitsteilung ist die Nachricht, dass Colin im Jahre 1564 die von ihm bis dahin vollendeten Bilder nicht zu benennen

wusste und den Fragesteller diesfalls an den Maler und den Verfasser der Überschriften verwies. Unter den von Schönherr angezogenen Dokumenten vermissen wir hier das von Primisser (Denkm. d. Kunst und Altert. i. d. Kirche z. heil. Kreuz in Innsbruck, S. 87 ff.) veröffentlichte alte Konzept jener Aufschriften, denen für den Zeichner bestimmte Fingerzeige über den Inhalt der einzelnen Kompositionen gleichfalls in lateinischer Sprache beigesetzt sind; dieses Programm nimmt wiederholt auf schon vorhandene Abbildungen der nämlichen Begebenheiten Bezug und beruft sich einmal direkt auf die „Ehrenpforte“ (Porta honoris).

Dass hiermit Dürers Holzschnittwerk gemeint sei, bestätigt in seiner unverhohlenen Anlehnung an die entsprechenden Felder dieses Riesenblattes ein in der Ambraser Sammlung aufbewahrter Grisaillekarton zu einer Langseite des Sarkophags, in welchem bereits Primisser und v. Sacken den nicht genehmigten Entwurf offenbar eines schon stark italienisirenden Niederländers erkannt haben.

Nach langen Verhandlungen kam Colin im Jahre 1569 dazu, auch die auf den Ecken des Kenotaphdeckels sitzenden, 1570 in Bronze gegossenen Gestalten der vier Kardinaltugenden zu modelliren, die, gleich den Fassadenstatuen des Otto-Heinrichsbaues und dem auferstandenen Heiland am Prager Königsdenkmal in Sansovineskem Geiste empfunden, zu seinen seelenvollsten Schöpfungen zählen. Die edle Erzfigur des auf dem Deckel im Gebete knieenden Kaisers muss hingegen seinem Sohne Abraham zurückerstattet werden, welcher sie nach einer Vorzeichnung des Münchener Malers Gilg Sesselschreiber, des Urhebers der Kolossalstandbilder um den Sarkophag, 1583 geformt und für den durch Ludovico de Duca besorgten Guss hergerichtet hatte. Die symbolischen Darstellungen an der Tumba des 1580—1581 hergestellten Grabmals der Philippine Welser in der silbernen Kapelle zeigen den Künstler schon in bedenklichem Grade von dem konventionellen Schönheitsgefühl der Spätrenaissance angekränkelt, wogegen er in den Reliefs des 1588—1596 unter Beihilfe seines Sohnes errichteten prunkvollen Wandgrabes Erzherzog Ferdinands mit mehr Glück zu dem lebendigen Chronikenstil seiner Historien am Maxgrabe zurückkehrt. Derselbe klingt auch vornehmlich in der 1564 oder 1565 auf Grund einer Zeichnung des Malers Ritterl ausgeführten Erztafel aus dem Haller Salzberge an, die den Akt des Aufschlagens eines neuen Stollens durch Kaiser Ferdinand wiedergiebt und von Schönherr mit dem schmuckreichen Epitaph des berühmten Erzgiessers Gregor Löffler (ca. 1566) — beide im Ferdinandeum — zum erstenmal Colin zugeschrieben wird. Als eine ziemlich trockene Arbeit ist das 1589 vollendete Königsmausoleum im Prager St. Veitsdom bekannt, das ursprünglich nur als „Sepultur“ Kaiser Ferdinands und seiner Gemahlin Anna angelegt war; das Bildnis Kaiser Maximilians II., zu dem Colin H. Gerhards Modell für das von ihm gleichzeitig verfertigte Grabmal H. Fuggers in der Ulrichskirche zu Augsburg mitbenutzt zu haben scheint, wie die Reliefmedaillons der böhmischen Könige an den Sockelflanken wurden erst nachträglich schlecht und recht an dem Monumente untergebracht. Auf dem 1577 entstandenen Althannschen Grabdenkmal in der Kirche zu Murstetten begegnet uns in der Mittelfigur eines Reliefs mit der Geschichte der ehernen Schlange wohl eine der frühesten plastischen Nachbildungen des Laokoon. Interessant sind auch die von Schönherr mitgeteilten Entwürfe zu einem Altar und einem Lüster, in welchem sich der Bildhauer völlig zu Gunsten des Kleinkünstlers verleugnet. Als solcher hat Colin in dem Raube der Sabinerinnen, einem Schnitzwerk der Ambraser Sammlung, ein Meisterstück geschaffen, mit dem zusammengehalten zwei ihm ebenda beigemessene Buchsbaumholzreliefs, eine Amazonenschlacht und eine antike Kampfscene, in ihrer leidenschaftlichen Bewegtheit und üppigen Formgebung eher auf einen späteren Niederländer des 17. Jahrhunderts zu deuten scheinen. Auch die bronzene Brunnensäule im unteren Belvedere, die Schönherr mit dem Aufsatze eines 1564 vom Erzherzog Ferdinand bei Colin bestellten Röhrbrunnens identifizirt, bleibt jede stilistische Bestätigung dieser Bestimmung schuldig und würde, wenn thatsächlich von seiner Hand, nur die Ungleichartigkeit seiner Leistungen belegen. Colins Stärke lag eben nicht in der Erfindung, sondern in der Technik, in der Bravour und Eleganz seiner Meisselführung, durch die er dort, wo er den Mustern der Hochrenaissance zu äusserlich nachstrebt, sich leicht in einen seichten Formalismus verliert. Monumentale Haltung lässt sich ihm selten nachrühmen; neben einem keck zugreifenden Realismus eignet ihm dagegen eine ungewöhnlich vornehme Porträtauffassung, die den Ausdruck des Todesschlafes bei Grabfiguren z. B., wohl unter Benutzung von Totenmasken, zu ergreifender Wirkung herausarbeitet. Mit P. Candid, H. Gerhard und Adr. de Vries gehört Colin zu den Hauptvertretern jener niederländischen Künstlergruppe, die im letzten Drittel des Jahrhunderts auf verschie-

denen süddeutschen Plätzen einen eigenartigen Italismus ausgebildet haben; aber auch als Architekt scheint Colin in die Entwickelung der Deutschrenaissance an entscheidender Baustelle eingegriffen zu haben. Darf der Versicherung seines Sohnes in dem erwähnten Bittgesuch Glauben geschenkt werden, so hat er mit seinem Stabe von zwölf Gesellen nicht allein den Skulpturenschmuck an der Fassade des Otto-Heinrichsbaues mit Ausnahme des Prachtportals gearbeitet, sondern hat auch an Stelle des 1558 wahrscheinlich mit Tod abgegangenen Bildhauers Anthoni der Bauleitung als „Werkmeister" vorgestanden. Man sieht, Schönherrs Untersuchungen gewähren über die Zusammenfassung biographischer Nachweise hinaus vielfach neue Einblicke auch in das Schaffen Colins, über dessen Künstlerpersönlichkeit freilich erst nach der hier angebahnten Vervollständigung seines Werkes ein erschöpfendes Urteil spruchreif erscheinen wird.

R. STIASSNY.

DIE AKADEMISCHE KUNSTAUSSTELLUNG IN BERLIN.

II.

Neben den Bildern aus der neueren Geschichte, zu welchen noch später, lange nach Abschluss unseres ersten Berichtes, ein Gemälde von *Georg Koch*, „Kaiser Friedrichs III. erste und einzige Heerschau im Parke von Charlottenburg", hinzugekommen ist, streng genommen nur eine in der nüchternen Art A. v. Werners behandelte Wiedergabe eines für die Augenzeugen ergreifenden und wichtigen Moments, hat die biblische Malerei einen fast gleichen Raum beansprucht, aber einen geringeren Erfolg davongetragen. Einer ihrer Vertreter, *Louis Feldmann* in Düsseldorf, ist zwar durch eine ehrenvolle Erwähnung ausgezeichnet worden, aber das heisst eigentlich eine Prämie auf die Nachahmung aussetzen. Denn sein figurenreiches Bild „Der ungläubige Thomas", welcher dem Heiland, der die in einem Kellerraume versammelten Jünger aufgesucht hat, reuevoll zu Füssen gefallen ist, besitzt nicht eine Spur von eigener Anschauungs- und Darstellungskraft. Es ist in allen wesentlichen Punkten, selbst hinsichtlich der Auswahl der benutzten Charakterköpfe, eine Umschreibung des gleichen Bildes, welches E. von Gebhardt in diesem Jahre in München ausgestellt hat, gewissermassen die Variation eines Themas, welches ein Akademieprofessor seinen Schülern stellte. Und Nachahmer ohne selbständige Regungen sind auch die meisten übrigen Maler, welche biblische Motive behandelt haben, die bekannten und die bisher unbekannten. Die „Grablegung Christi" von *Franz Heynacher* in Berlin ist eine Studie nach Roger van der Weyden und Memling, „Johannes der Täufer und die Abgesandten der Pharisäer" von *W. Steinhausen* in Frankfurt a. M., eine Reihe von Halbfiguren, welche sich in dünner Malerei gegen eine himmelblaue Gebirgskette absetzen, sind schwächliche Abstraktionen aus Quentin Massys, dem älteren Holbein und dem jungen Dürer. Unter vorwiegend venezianischem Einfluss stehen die von unbestimmtem Dämmerlicht umflossene Madonna mit dem Kinde und drei musizirenden Engeln von *Wilhelm Dürr*, welche schon oft ausgestellt und gepriesen worden ist, aber noch immer keinen Käufer gefunden hat, „Jesus und die Jünger von Emmaus" von *Louis Rach* in München, der übrigens auch nach einer mehr herben Charakteristik in der Art von Gebhardt und Uhde zu streben scheint, die „Ruhe auf der Flucht nach Ägypten" von *Max Dasio* in München, ein Bild gleichen Inhalts von *B. Plockhorst* in Berlin, der freilich mehr einer eklektischen Richtung huldigt und seinen koloristischen Stil auch nach Guido Reni, Domenichino und Rubens gebildet hat, und der auferstandene Christus von dem in Paris lebenden *Ludwig von Hofmann,* welcher etwas von dem schwärmerischen Mystizismus eines Gabriel Max hat. Ein „Zwölfjähriger Jesus im Tempel" von *Wilhelm Stryowski* in Danzig ist eine Übersetzung des biblischen Vorganges — frei nach Menzel — in den modernen polnisch-jüdischen Dialekt, eine ethnologische Studie, welche von irgend einem Erbauungszwecke weit entfernt ist, ebenso wie der Landschaftsmaler *A. v. Meckel* das Motiv „Hagar und Ismael" nur benutzt hat, um seine in Syrien und Palästina gemachten Wüstenstudien einmal mit einem jedermann geläufigen Vorgange in Verbindung zu bringen. *Fritz von Uhde's* „Heilige Nacht", in welcher der Maler seinem naturalistischen Prinzip zuliebe so viel gethan hat, dass ihm zu thun fast nichts mehr übrig bleibt, der „Christus consolator" von *Ernst Zimmermann,* der Christmorgen von *Alexander Golz,* einem Schüler Feuerbachs, und der Tod der heiligen Elisabeth von *J. Flüggen* sind durch die Ausstellungen des Jahres 1888 so bekannt geworden, dass der Berichterstatter von 1889 nur sein Bedauern darüber aussprechen kann, dass so ernsthafte Bestrebungen bei Galerievorständen und reichen Sammlern so geringes Entgegenkommen finden und dass trotz der wunderbaren Organisation unseres Ausstellungswesens

gerade die ernsthaftesten und gediegensten Bilder unverkauft bleiben.

Ein Trost bei dieser Beobachtung ist es, dass der Mut zu grossen Bildern mit grossen Figuren nach einiger Zeit der Ermattung wieder gewachsen ist. Selbst ein Mann wie *Gustav Graef,* der sich durch seine Porträts einen wohlbegründeten Ruf erworben hat, fühlt in hohem Alter wieder den Trieb zur Malerei grossen Stiles in sich erwachen. Vielleicht nicht ohne symbolische Absicht hat er auf einer grossen Leinwand den an den Felsen geschmiedeten Prometheus dargestellt, welchen die höchste Gerechtigkeit in Gestalt des gefrässigen Adlers straft, während die sehr geistvoll von gefälligen Okeaniden getragenen Wellen des Meeres, gleichsam wie hilfeflehend und mitleidkündend, an dem Felsen emporbranden. Die Tendenz ist sehr eindringlich zur Schau gestellt, aber die künstlerische Durchbildung im Einzelnen, die Modellirung der Hauptfigur und die koloristische Behandlung der Wellen geben dem Maler eine Blösse, die nur durch die Hast der Arbeit entschuldigt werden kann. Dasselbe Schicksal des Misslingens haben sich zwei junge Künstler, *Max Krusemark* in Berlin mit der Darstellung eines antiken Frauenbads und *Richard Böhm,* ein Zögling der Weimarer Schule, mit der grossen Schilderung des Rückzuges der Goten mit der Leiche des Königs Tejas nach der Schlacht am Vesuv bereitet: die Entschlossenheit bei der Wahl des grossen Vorwurfes stiess während der Ausführung auf ein nach allen Richtungen unzureichendes Können. Immerhin verdient das Streben nach einer gewissen Grösse des Stiles Anerkennung, um so mehr, als die Malerei in grossem Stil bei uns immer noch ausschliesslich auf die Hilfe des Staates angewiesen ist, der selbst bei bestem Willen mit der nüchternen Thatsache der vorhandenen Mittel rechnen muss. Aus einem Staatsauftrage hervorgegangen ist der Cyklus von Darstellungen zur Geschichte der Seidenindustrie in Europa für das Textilmuseum der königl. Webeschule in Krefeld, an welchem *Albert Baur* in Düsseldorf seit einigen Jahren arbeitet. Ausser zwei grau in grau gemalten Nebenbildern sind die drei von den grossen figurenreichen Hauptgemälden vollendet, welche den Empfang der ersten Seidenraupeneier durch Kaiser Justinian, die Rückkehr des Königs Roger II. von seinem Feldzuge gegen Griechenland nach Sizilien (Verpflanzung der Seidenraupenkultur von Griechenland nach Sizilien) und der Besuch König Franz I. von Frankreich in der ersten von ihm gegründeten Seidenfabrik schildern.

Bei solchen Repräsentationsstücken, welche an und für sich nichts bedeuten, sondern erst durch die Folgen der dargestellten Vorgänge einen gewissen programmatischen Wert gewinnen, ist kaum mehr als eine rein äusserliche Wirkung durch Aufwand von reichen, malerischen Trachten und durch geschickte Anordnung grosser Gruppen zu erreichen, und für eine solche Aufgabe war Baur mit seiner kühlen, gemessenen Art der richtige Mann.

Auf dem Gebiete der Porträt- und Genremalerei war nichts Neues von erheblicher Bedeutung zu verzeichnen. *Konrad Kiesels* Bildnis der jungen Kaiserin ist zwar, auf die malerischen Eigenschaften betrachtet, eine anziehende Leistung; aber seine Charakteristik geht, wie das ja aus seinen eleganten Genrebildern und Einzelfiguren bekannt ist, nirgends in die Tiefe, und das anmutige Antlitz ist über den Ausdruck liebenswürdiger Repräsentation nicht hinausgekommen. Die durch den Tod Gustav Richters gerissene Lücke in der Berliner Malerei ist noch immer nicht ausgefüllt, und diejenigen, die einige Hoffnungen erweckt hatten, sind neuerdings im Rückgang begriffen.

Auch unter den Herrenbildnissen sind nur wenige den beiden von *Emile Wauters* gesandten Porträts nahe gekommen, am ehesten noch das des Kölner Oberbürgermeisters Becker von *Julius Schrader,* welches ein ganz überraschendes Zeugnis von der koloristischen Kraft und der Charakterisirungskunst des 74jährigen Meisters ablegte, und das Bildnis des Kunsthändlers Angerer von *Curt Herrmann*, einem Münchener, der nicht im Lenbachschen Fahrwasser segelt, sondern die Natur mit eigenen Augen ohne Brille betrachtet und resolut darstellt.

Unter den Genrebildern, deren Motive aus dem Volksleben geschöpft waren, standen das von München her bekannte „Nordfriesische Begräbnis“ von *Chr. L. Bokelmann,* der auch zwei kleine Bilder, die von uns im ersten Hefte der „Zeitschrift“ wiedergegebenen „Singenden Knaben“ und „Spielkameraden“, ein Kind aus vornehmer Familie mit einem Hündchen an der Leine, ausgestellt hatte, eine Bauernfamilie während der Abenddämmerung bei der Kartoffelernte (Motiv aus dem hohen Schwarzwald) von *L. Knaus,* die „Absolution“, eine venezianische Kirchenscene in Aquarell von *L. Passini,* eine „Blumenhalle“ in der Nähe eines Kirchhofes von *Walther Witting* in Dresden und das von sprühender Lebensfülle durchdrungene und ebenso frisch und keck gemalte Bild aus dem venezianischen Leben: „I più bravi“, ein sich im Tanze herumwirbelndes

Paar in einer Osteria von *Egitto Lancerotto* obenan. Nicht geringere malerische Vorzüge, aber mehr nach der Richtung einer eleganten Glätte und einer sorgsamen Detaillirung, zeigte das Bild des Mailänders *Eleuterio Pagliano* „Zeuxis und die Jungfrauen von Kroton“, eine Darstellung jener bekannten Anekdote, nach welcher sich die sieben schönsten Mädchen von Kroton dem Maler als Modelle für ein Bild der Helena hüllenlos zur Verfügung stellten. Der heikle Stoff ist so taktvoll behandelt und die Komposition eine so glückliche, dass ein niedriger sinnlicher Reiz den reinen künstlerischen Genuss nirgends stört. Das sogenannte Kostümgenre hatte die besten Vertreter in der „Mussestunde“ eines mit drei niederen Geistlichen an einem Tische in offener Loggia sitzenden Kardinals von *August Holmberg* in München, in der durch humorvolle Charakteristik ausgezeichneten „Matinée“ mit Figuren aus dem 18. Jahrhundert von *Paul Meyer* in Mainz und in den feinen Rokokobildchen von *F. Poppe* in Berlin gefunden. Eine Episode aus der Orientreise des verstorbenen Kaisers Friedrich als Kronprinz, ein „Ritt zu den Kalifengräbern bei Kairo“ von *W. Gentz* und die „Rückkehr des jetzigen Kaisers von der Bärenjagd bei Fürst Radziwill in Nieswiez“ zu Anfang des Jahres 1888 von *Julius Falat* gehören zu der Gattung von Bildern, in welchen Landschaft und Figuren mit gleichmässiger Liebe behandelt sind. Dort ist die staubige Wüstenlandschaft mit den Bauwerken von Kairo im Hintergrunde ebenso fein beobachtet und wiedergegeben wie hier die grell beleuchtete Schneelandschaft.

Dass die Landschaft auch auf dieser Ausstellung an Zahl und Wert alle übrigen Gattungen der Malerei übertrifft, ist eine sich stetig wiederholende Wahrnehmung, welche sich aus dem Gesamtcharakter der deutschen Malerei erklärt. Die Mehrzahl der Auszeichnungen ist denn auch auf Landschaftsmaler gefallen. Von den mit Medaillen Bedachten haben zwar *Schönleber* (Ansicht von Quinto al Mare) und *Joseph Wenglein* nichts Neues gesagt; aber des letzteren zwei Herbstlandschaften aus Oberbayern stehen doch auf der vollen Höhe seines Könnens, und *Eugen Bracht* hat in seinem „Gestade der Vergessenheit“, einer felsigen, von Schnee und Eis bedeckten Meeresküste in schauriger Einöde, ein Gebiet betreten, dessen in neuerer Zeit stetig zunehmende Pflege auf eine Wiederbelebung der stilistischen oder historischen Landschaft vom Standpunkte des modernen Kolorismus hinausläuft. Dieser Gattung gehören auch *Karl Ludwigs* „Römische Heerstrasse in den Hochalpen“ mit dem Zuge einer römischen Legion und eine phantastisch beleuchtete Marine nach einem Motive aus des Grafen Philipp Eulenburg Gedichte „Atlantis“ von *Hermann Hendrich* an, welcher seit Jahren bemüht ist, die Stilgesetze der historischen Landschaft auf das Seestück zu übertragen. Auch für die durch eine ehrenvolle Erwähnung ausgezeichneten jüngeren Landschaftsmaler *Paul Barthel* in Berlin (Aquarelle aus Pompeji), *Ludwig Dettmann* in Berlin (Aufziehendes Gewitter am Strande von Rügen), *Heinrich Hartung* in Düsseldorf (Rheinlandschaft aus der Gegend von Caub) und *Julius Wentscher* in Berlin (Samländische und Rügensche Ostseeküste), ist das Streben nach Ernst und Grösse der Auffassung, nach strenger Durchbildung der Einzelformen und nach poetischer Stimmung charakteristisch, und man wird nicht fehl gehen, wenn man darin keine bloss zufällige Erscheinung, sondern den Ausdruck einer Neigung erblickt, welche innerhalb der jüngeren Künstlergeneration, nicht bloss auf dem Gebiete der Landschaftsmalerei, sondern auch auf dem der Geschichts- und Genremalerei immer mehr Anhänger gewinnt.

ADOLF ROSENBERG.

TODESFÄLLE.

* Geheimrat *Ludwig von Urlichs*, Professor an der Universität Würzburg und Vorstaud des M. v. Wagnerschen Instituts, ist dort am 3. d. M. im 76. Lebensjahre infolge eines Schlaganfalles plötzlich gestorben. Unsere Zeitschrift enthält in ihren früheren Jahrgängen wertvolle Beiträge aus seiner Feder.

PREISVERTEILUNGEN.

*** *Preisverteilung an der Berliner Kunstakademie.* Bei der für das laufende Jahr im Fache der Bildhauerei stattgehabten Preisbewerbung der I. Michael-Beerschen Stiftung für Maler und Bildhauer jüdischer Religion ist das Stipendium im Betrage von 2250 Mark zu einer einjährigen Studienreise nach Italien dem einzigen Bewerber, welcher sich gemeldet, dem Bildhauer *Isidor Konti* aus Wien, verliehen worden.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

O. M. *Kunstgewerbemuseum zu Berlin.* Die Ausstellung der *Stoffsammlung* hat am Sonnabend den 2. Nov. mit der ersten Gruppe, welche die Arbeiten der *frühchristlichen* Zeit und des *Mittelalters* umfasst, begonnen. Die Webereien und Stickereien reichen bis in das vierte Jahrhundert zurück, enthalten die Arbeiten von Aegypten, des Sassanidenreichs, von Byzanz, von Sizilien aus der Zeit des Normannischen Königreichs und der Hohenstaufen, sowie von Italien und Flandern bis zum Schluss der gotischen Epoche im 15. Jahrhundert. — Für die acht Gruppen, in denen die Ausstellung der Stoffe etc. stattfindet, ist ein von *Julius Lessing* verfasster *Führer* erschienen, welcher über die verschiedenen Bestandteile der Sammlung Erläuterungen giebt.

NEUE DENKMÄLER.

⊙ *Die Angelegenheit des Nationaldenkmals für Kaiser Wilhelm I.* scheint in ein neues Stadium getreten zu sein. Wie verschiedene mit Regierungskreisen in Fühlung stehende Blätter zu melden wissen, wird dem Reichstage demnächst eine neue Vorlage zugehen, welche eine abermalige Konkurrenz zum Zwecke hat, für welche die Schlossfreiheit als definitiver Standplatz anzunehmen ist. Für diesen Platz hat sich, wie bekannt, der Kaiser ausgesprochen, während das Preisgericht keines der Projekte ausgezeichnet hat, welche die Schlossfreiheit gewählt haben.

— *Aus Braunschweig.* Die Arbeiten zu dem an der Todestätte des Herzogs *Friedrich Wilhelm* von Braunschweig-Oels bei Quatrebras zu errichtenden Denkmal werden so gefördert, dass die Enthüllung desselben am 16 Juni nächsten Jahres, dem 75. Gedenktage der Schlacht, erfolgen kann. Das vom Bildhauer *Götting* in Braunschweig ausgeführte Modell des Löwen, welcher das Denkmal krönen wird, ist vor einigen Tagen bereits der Wilhelmshütte bei Seesen zum Guss übergeben worden. Der Löwe steht aufgerichtet zum Kampfe bereit da, den rechten Vorderfuss auf einen Wappenschild mit dem braunschweigischen springenden Ross gestützt. Gleichzeitig vorbereitet wird der Guss des grossen Reliefs, welches für die Hauptseite des Denkmals bestimmt und vom Bildhauer *Hermann Strümpelt* hierselbst modellirt ist. Dasselbe zeigt in einer Umrahmung im Renaissancegeschmack das Reliefporträt des Herzogs ohne Bart und in der Feldmütze vom Jahre 1813. Das Bildnis ist von Lorbeerzweigen umschlungen, über denselben ist das bekannte Feldzeichen des „schwarzen Corps" von 1809, der Totenkopf, angebracht.

⁂ *Denkmälerchronik.* Am 31. Oktober ist das von *Fritz Schaper* geschaffene Lutherdenkmal in *Erfurt* enthüllt worden. — Die Einweihung des Denkmals des Kurfürsten Joachim II. von Brandenburg, welches demselben zur Erinnerung an die Einführung der Reformation in die Mark Brandenburg (1539) vor der Nikolaikirche in *Spandau* errichtet worden ist, hat am 1. November stattgefunden. Der Schöpfer des Denkmals, dessen künstlerischer Teil aus der drei Meter hohen Bronzestatue des Kurfürsten und drei bronzenen Sockelreliefs besteht, Prof. *Erdmann Encke,* erhielt den Kronenorden 3. Klasse — Der Ausschuss für Errichtung eines Kaiser-Wilhelm-Denkmals auf dem *Kyffhäuser* hat ein Preisausschreiben erlassen, welches Künstler, die Angehörige des deutschen Reiches sind, zum Wettbewerbe auffordert. Dem Programm entnehmen wir, dass jeder Bewerber die Verpflichtung übernimmt, das Denkmal an Ort und Stelle für den Höchstbetrag von 400000 Mark auszuführen. Die Herstellungskosten für die Umgebung des Denkmals sind in dieser Summe nicht einbegriffen. Die Einlieferung der Entwürfe hat in Berlin bis 1. Juni 1890 abends 6 Uhr zu erfolgen. Für die drei nach dem Urteil des Preisgerichtes besten Entwürfe werden ausgesetzt: ein erster Preis von 6000 M., ein zweiter von 4000 und ein dritter Preis von 3000 M. Ausserdem steht es dem geschäftsführenden Ausschusse frei, weitere von dem Preisgerichte zum Ankauf empfohlene Entwürfe für den Preis von je 2000 M. anzukaufen. Die Prüfung der Wettbewerbsfähigkeit der Entwürfe und die Zuerkennung der Preise erfolgt durch das aus nachstehenden Herren zusammengesetzte Preisgericht: Fürstl. Schwarzburg. Staatsminister v. Starck-Rudolstadt und Fürstl. Schwarzburg. Oberforstmeister, beauftragt mit den Geschäften des Hofmarschallamts, Freiherr von Ketelhodt-Rudolstadt, beide in Vertretung des Protektors des Unternehmens, Fürsten zu Schwarzburg-Rudolstadt, Oberst z. D. von Elpons-Berlin, Premierlieutenant d. Res. Dr. A. Westphal-Berlin, Stadtverordneter Diersch-Berlin; ferner Bildhauer Prof. R. Dietz-Dresden, Baudirektor Prof. Dr. Durm-Karlsruhe, Bildhauer Prof. S. Eberle-München, Historienmaler Prof. F. Geselschap-Berlin, Geheimer Oberregierungsrat und Direktor der Nationalgalerie Dr. Jordan-Berlin, Oberbaurat Dr. von Leins-Stuttgart, Bildhauer Prof. R. Siemering-Berlin. Nach der Entscheidung des Preisgerichts findet eine öffentliche Ausstellung der Entwürfe statt.

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

x. — *Wilhelm von Kaulbachs* Karton der Schlacht von Salamis ist in Besitz des Kaisers Wilhelm übergegangen. Der Kaiser hat an die Witwe aus Konstantinopel folgendes Telegramm gerichtet: „Ich erfahre soeben von dem beabsichtigten Verkaufe des Originals der Schlacht von Salamis. Falls diese Angabe zutreffend ist, bitte ich, das Bild als mir gehörig zu betrachten und an mich nach Berlin zu schicken. Ich erwarte Drahtantwort. Wilhelm." (Münch. N. Nachr.)

x. — Das *Volkstheater in Worms* wird voraussichtlich noch im Laufe des Novembers feierlich eröffnet werden. Der mit einem Kostenaufwande von 540000 M. von der Stadt ausgeführte Bau, ist durch seine originelle Bühneneinrichtung bemerkenswert, insofern einerseits ohne alle Dekoration gespielt werden kann, andererseits für die Herrichtung einer gewöhnlichen Bühne ein ganz eigentümliches Verfahren eingeschlagen worden ist. Wir werden in einem ausführführlichen Aufsatz demnächst auf den Gegenstand zurückkommen.

VOM KUNSTMARKT.

x. — *Frankfurter Kunstauktion.* Am 19. Nov. findet im Frankfurter Kunstverein die Versteigerung der Gemäldesammlung des verstorbenen Dr. med. *E. Roberth* unter Leitung des Inspektors Kohlbacher statt. Es sind im Kataloge 45 alte und 20 neue Bilder verzeichnet.

x. — *Berliner Kunstauktionen.* Am 19. November versteigert die Firma *R. Lepke* in Berlin eine Reihe von Ölgemälden, Pastellen, Aquarellen, Fresken alter Meister, aus den Magazinen der kgl. Museen in Berlin, 181 an der Zahl; am 20. November eine Anzahl kunstgewerblicher Gegenstände aus Elfenbein, Holz, Silber, Bronze u. s. w., ebendaher. Der zweite Katalog hat 206 Nummern und weist zwei Lichtdrucke auf.

x. — *Berliner Kunstauktion.* Am 26. November bringt die Firma *R. Lepke* in Berlin die Galerie Reimann unter den Hammer, eine Sammlung von auserlesenen modernen Gemälden. Der Bedeutung der Sammlung gemäss ist der Katalog mit 16 vorzüglichen Lichtdrucken ausgestattet, welche die hervorragendsten Stücke der Sammlung wiedergeben. Werke von Andr. Achenbach, Karl Becker, G. Bleibtreu (Napoleon nach der Schlacht bei Waterloo), de Haas, Ed. Hildebrandt, Ch. Hoguet, Fritz Kaulbach, L. Knaus, Koekkoek, Joh. Kretzschmer, O. E. Koerner, Aug. W. Leu, Ad. Lier, Vautier, Wilh. Wider sind durch Abbildungen wiedergegeben, aus denen man erkennen kann, dass es fast durchweg Musterstücke dieser Meister sind. Endlich ist noch eine kostbare geschnitzte Elfenbeinschale von 75×64 cm Grösse zu bemerken, welche zwölf figurenreiche, mythologische Scenen in Hochrelief enthält. Die Sammlung beansprucht um ihrer Vorzüglichkeit willen das lebhafteste Interesse aller Sammler.

NEUIGKEITEN DES BUCH- UND KUNST-MARKTS.

Muff, Chr., Idealismus. 8. Halle, R. Mühlmanns Verlagsbuchhandlung. M. 3. —

Mospignolli, A. N. D., Del duomo di Milano e della sua nuova facciata. Mit 5 Tafeln. 4 Milano.

Beissel, St., Die Bauführung des Mittelalters. Mit Abbild. 2. Auflage. 8. Freiburg i. B., Herdersche Verlagsbuchhdlg. M. 7. 50.

Tikkanen, J. J., Die Genesismosaiken in Venedig und die Cottonbibel. 4. Helsingfors, Druckerei der finnischen Litteraturgesellschaft.

Die Bau- und Kunstdenkmäler des Regierungsbezirks Köslin. Herausgegeben von der Gesellschaft für pommersche Geschichte und Altertumskunde. Bearbeitet von L. Böttger. Heft 1. Die Kreise Köslin und Kolberg-Körlin. 8. Stettin, L. Sauniers Buchhandlg.

Pazaurek, G. E., Karl Screta (1610—1674). 8. Prag, Fr. Ehrlichs Buchhandlg. M. 3. —

Bender, E., Originalentwürfe für geschnittene und gepunzte altdeutsche Lederarbeiten. Liefg. 3. Fol. Leipzig, G. Fritzsche. M. 2. 50.

ZEITSCHRIFTEN.

Gazette des Beaux-Arts. Nr. 389.
Exposition universelle de 1889. L'architecture. Von G. Gonse. (Mit Abbild.) — Exposition rétrospective de l'art français au Trocadéro. Le XVII. et le XVIII. siècle. Von A. de Champeaux. (Mit Abbild.) — La peinture française IV. Von P. Mantz. (Mit Abbild.) — L'exposition rétrospective de l'histoire du travail II. Von T. de Wyzewa. (Mit Abbild.) — Exposition de l'histoire militaire de la France. Von G. Bapst. (Mit Abbild.) — Kunstbeilagen: Le petit marchand de journeaux. L. Boilly pinx. E. Abot sculp. — Un promeneur au siècle dernier. Meissonier pinx. (Heliogravure.) — Maître Bébé. W. Q. Orchardson pinx. Jasinski sculp.

The Magazine of Art. Nr. 109. November, 1889.
The national gallery of Scotland. Von W. Armstrong. (Mit Abbild.) — The artistic aspect of Lord Mayor's shows. Von J. Grego. (Mit Abbild.) — Wild Wales. I. Von Ch. Stuart. (Mit Abbild.) — An art professorships. Von W. M. Conway. (Mit Abbild.) — The philosophy of laughter; a study for the artist. Von Ch. Whibley. (Mit Abbild.) — Kunstbeilage: The last muster. H. Herkomer pinx. (Heliogravure.)

Zeitschrift für christliche Kunst. II. Heft 8.
Die fertige Thür des Kölner Domes. Von K. Illert. (Mit Abbild.) — Verzierung spätgotischer Gewölbe. Von St. Beissel. (Mit Abbild.) — Die Klosterkirche zu Hoven bei Zülpich. Von Th. Kremer. (Mit Abbild.)

Bayerische Gewerbezeitung. 1889. Nr. 20.
Die Ausstellung für Unfallverhütung in Berlin. (Schluss.) (Mit Abbild.)

Allgemeine Kunstchronik. 1889. Nr. 22.
Die Ausstellung der Wiener Kunstgewerbeschule. — Bei G. Ebers. Von W. Lauser. — Wiener Bildhauerei. — Aus dem modernen Italien. Von G. Murger.

INSERATE.

Hierzu eine Beilage von **T. O. Weigels Nachfolger** in **Leipzig.**

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND ARTHUR PABST
WIEN Heugasse 58. — KÖLN Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. I. Jahrgang. 1889/90. Nr. 6. 21. November.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

KUNSTBERICHT AUS DÜSSELDORF.

Anfang November 1889.

In der Kunsthalle ist eine Folge von Kohlenzeichnungen von Prof. *Hugo Knorr* in Karlsruhe ausgestellt, welche Darstellungen aus dem „Ring des Nibelungen", frei nach Richard Wagner, zum Gegenstande haben. Knorr ist ein in Deutschland geschätzter Landschafter, dessen bedeutendere Staffeleibilder im Privatbesitze zerstreut sind. Eine treffliche „Norwegische Hochebene" ist Eigentum des Kaisers und wurde seiner Zeit von König Wilhelm I. für seine Privatsammlung erworben. Aufsehen erregte Knorr durch seine Kartons zur Frithjofssage, denen später ein weniger durchschlagender, aber immerhin wertvoller Cyklus „Im Walde" folgte. Das dritte Werk dieser Haltung, welches der Künstler durch Deutschlands Kunststätten reisen lässt, steht auf der Höhe seiner Frithjofskompositionen und überragt die Waldbilder durch innere Stärke und durch die Bedeutung des Gegenstandes. Für das Publikum muss zunächst betont werden, dass Knorr seine Aufgabe als Landschafter erfasst und löst, dass also der Schwerpunkt seiner künstlerischen Konzeptionen in der Landschaft zu suchen ist, welche den dichterischen Vorgängen des gewaltigen Bühnenfestspiels zum Hintergrunde dient. Es galt die Erschöpfung des naturpoetischen Gehaltes. Sie konnte nur in Unabhängigkeit von der Theaterschablone erreicht werden, von der die Theaterdekoration auch bei so hohen Zielen, wie in dem Werke Wagners, sich nicht gänzlich zu befreien vermag. In diesem Sinne hat Wagner seinen Vorwurf auf das glücklichste bewältigt. Die dargestellte Natur zeigt sich überall gross, behauptet den einmal angeschlagenen Ton des Stils, der sich als richtig getroffen erweist und bleibt dem realistischen Betrachter doch nirgend Rechenschaft schuldig. Aber noch überraschender, weil kaum zu erwarten, erscheint das Gelingen des figürlichen Teils. Man muss nur das Ganze als solches in's Auge fassen und frei von der angeerbten und namentlich auch von Künstlern nur selten überwundenen Neigung, sich an verfehlte Einzelheiten zu halten, die Erscheinungen auf sich wirken lassen. Durch die naive Frische, mit der der Künstler die Gestaltung einzelner Typen, unbekümmert um die letzte Korrektheit, unternimmt, erinnert er unwillkürlich an Boecklin. Noch heute, nachdem sich die Art dieses Meisters bei der gebildeten Minderheit ihr Recht errungen hat, wirken einzelne Gestalten in den Werken desselben auf die Menge als „unfreiwillige Komik". So wird es mit einzelnen Darstellungen auch Knorr ergehen. Aber er mag sich dessen getrösten. Die Würdigung der Besten ist ihm gewiss. Der Vergleich mit Boecklin gilt namentlich von den Rheintöchtern, den trefflich charakterisirten Riesen, die voll des köstlichsten Humors sind, und der Freya, welche einer der beiden wie ein hilfloses Kind auf seinem Arm fortträgt. Zur vollen Höhe künstlerischen Schaffens, dem auch das weniger bewusst schauende Auge unbedingte Zustimmung geben wird, erhebt sich der Künstler in der Darstellung Hundings an der Leiche Sigmunds und des in den Wolken heranbrausenden Wotan, sowie in der Scene, welche im Vordergrunde den herrschenden Gott mit dem von Siegfried zerschlagenen Speer zeigt, während im

Hintergrunde Siegfried, frohgemut sein Horn blasend, gegen das Feuer in Auflösung aller Detailformen silhouettirend, der Lohe entgegenzieht. Nur wenig fehlt dem Siegfried, der dem Gesange des Waldvogels lauscht, um unsere Vorstellung zu decken. Glücklicher noch ist der Held in dem Augenblick, der seinem Tode kurz vorangeht, charakterisirt, wo namentlich das schwatzhafte, unbesonnene Erzählen gut zum Ausdruck kommt. In der Gestalt Gunthers, vor der zu Boden gesunkenen, überwältigten Brunhilde stehend, wirkt er gewaltig und hehr. — Soll nun auch das weniger Gelungene und geradezu Verfehlte nicht unerwähnt bleiben, so fällt zunächst auf, wie wenig dem Künstler der doch so scharf ausgeprägte Charakter Hagens geglückt ist. Abgesehen von der Lahmheit der Erscheinung, die ihm in allen drei Scenen, in denen er vorgeführt wird, anhaftet („Verschwörung mit Brunhilde und Gunther", „Tod Siegfrieds" und „Untergang im Rhein"), stört die Mattigkeit der Bewegung, mit der er gegen Siegfried zum Speerwurf ausholt, wesentlich. Auch wirken in dieser Darstellung die Figuren zu klein und deshalb kleinlich und zeigen in der Tracht zuviel Spuren römischer Vorbilder. Auch das oben erwähnte erste Bild der Verschwörung bringt den Vorgang nicht recht zur Geltung, was man um so mehr bedauert, als gerade hier die Landschaft, eine Terrasse am breit sich durch die Darstellung ziehenden Rhein, einen ganz originellen Ton anschlägt. Nicht völlig gelungen erscheinen auch die Walküren mit Sieglinde. Doch dürfte hier mit wenigen Strichen eine Veredlung möglich sein. Alles Gerügte steht zu dem Eindruck des Ganzen in keinem Verhältnis, und gewiss wird es dem wackern Künstler ein Leichtes sein, wenn seine künstlerischen Andeutungen Ernst würden, d. h., wenn sich die Aussicht zur Ausführung seiner Entwürfe als Wandgemälde eröffnen sollte, das noch Unreife darin zur Vollendung auszugestalten. Und warum sollte sich eine solche Aussicht ihm nicht eröffnen? Er verdient es im höchsten Masse. Keine Sache hat so enthusiastische und zugleich so opferfreudige und, was mehr ist, opferfähige Begünstiger als die Richard Wagners. Möchte sich bald ein Mäcen finden, der dieses echt deutsche Werk zu vollem und dauerndem Leben erweckt!

Die *Städtische Galerie* in der Kunsthalle hat in den jüngsten Zeiten, teils durch Geschenke, teils durch Ankauf manchen schätzenswerten Zuwachs erhalten. Das Streben, ein vollständiges Bild von der Düsseldorfer Schule seit ihrer Erweckung in den zwanziger Jahren zu gewähren, ist vielleicht noch immer nicht bewusst und unterstützt genug. Doch ist auch schon im jetzigen Bestande ein leitender Faden zu erkennen. Nach dieser Richtung hin hat die Sammlung zwei höchst wertvolle Erwerbungen gemacht. Zunächst ein Porträt von *Cornelius*, den Münzmeister Georg Teichmann in Düsseldorf darstellend, welches, wenn wir nicht irren, in der Zeit von des Künstlers Amtswaltung als Akademiedirektor am hiesigen Orte gemalt ist. Ueberraschend durch technische Gewandtheit, giebt der Meister den Dargestellten in sitzender, etwas anspruchsvoller Pose, die etwa einem Lord Byron anstehen würde. Leider hat das Bild durch Risse und trüben Firnis seine volle Wirkung eingebüsst. Das zweite Werk ist eine Meisterlandschaft *Lessings* (Motiv aus der Eifel), die bei aller Grösse des Stils einen realistischen Gegensatz zu der romantisch aufstaffirten Belagerung des Kirchhofs bei gänzlicher Unterordnung der Staffage bildet. Von neuern Meistern ist *G. Crola's* Bildnis des Professors Eduard von Gebhardt hinzugekommen. Etwas Treffenderes an Charakteristik und Ähnlichkeit lässt sich nicht denken. Freilich schafft sich das leichter einem Original gegenüber, welches sich selbst so erschöpfend künstlerisch zu geben versteht. Ein namentlich durch die jugendliche Frauengestalt anziehendes und höchst reizvolles Bild von *Volkhart*, „Tändelei", im Kostüm des 17. Jahrhunderts, erscheint als gute Vertretung des feinen Künstlers, der aber auch hier einen Wunsch nach etwas mehr Kraft und Kernigkeit nicht ganz abzuwehren vermag. — Eine Herbstlandschaft von *Oeder* gehört zum Stärksten, was der ausgezeichnete Künstler in der zweiten Periode seines Schaffens geleistet hat und bleibt auch im ganzen freier von der Zusammenstimmung auf eine vorgedachte Tonwirkung, welche in der Natur so ausgesprochen nicht vorhanden ist. Jedenfalls werden die Leiter unserer Sammlung im Auge behalten müssen, demnächst auch ein Bild aus der ersten naiven Periode zu erwerben, wenn sie dem Besucher der Galerie eine erschöpfende Anschauung von dem Wirken eines unserer merkwürdigsten Zeitgenossen unter den Landschaftern geben wollen. Im Besitze Suermondts, des Verstorbenen, war ein herrliches Werk aus des Künstlers erster Zeit, welches ihn in seiner damaligen Eigenart voll vergegenwärtigt.

Die *permanente Ausstellung* der Kunsthalle, in welcher man die Vorbereitungen zum Ausmalen des Treppenhauses durch *Carl Gehrts* trifft, bringt manches Bemerkenswerte. Abgesehen von den Arbeiten, die über das Schaffen der Künstler — bei allem Verdienst — keine neuen Gesichtspunkte gewähren,

mögen folgende erwähnt werden. Ein figurenreiches Begräbnis in Westfalen von *G. Oehmichen* lehnt sich Vautier an. Das sympathische Bild zeigt viel Harmonie in der Farbe, giebt aber im Vergleich zum Vorbilde nicht so eindringliche Züge des Ausdruckes und der Stimmung, dass man die immer neue Wiederholung dieses künstlerisch nachgerade erschöpften Gegenstandes als gerechtfertigt erachten möchte. — *Hartung* bringt einen höchst eindrucksvollen Blick auf das Siebengebirge von Rolandseck aus. Es ist wunderbar, mit welcher Meisterschaft dieser Künstler einer Gegend malerischen Reiz und Bildmässigkeit abzugewinnen weiss, die an und für sich der malerischen Auffassung zu widerstreben scheint, wenn sie auch das Entzücken der naturgeniessenden Welt ist. — *Kämpfer* stellt zwei Landschaften von Sizilien und Capri aus, die den Einfluss seiner italienischen Reise als nicht ungünstig erkennen lassen. Bei vornehmer Stilisirung erscheint die Färbung etwas schwer. — *Albert Arnz* hat sich in jüngster Zeit dem Jagdstillleben zugewandt, ohne übrigens seiner fruchtbaren Thätigkeit als Landschafter zu entsagen. Einige kleinere Stücke, in dem Sinne Fergusons gedacht, zeigen starke Technik, die an Gussow erinnert. — Auch *H. Kloenne* ist auf diesem Gebiete mit immer grösserem Erfolg thätig. — Besonders durch den Gegenstand interessant ist eine amerikanische Winterlandschaft (Milwaukee) von dem aus Amerika wieder heimgekehrten und jetzt in Karlsruhe sesshaften *W. Schroeter*. Wenn Irving behauptet, dass der Amerikaner sein Land nicht zu verlassen braucht, um die Schönheit der Natur zu erfassen, so scheint doch diese Natur in ihrer strengen Charakteristik von der unserm Auge vertrauten wesentlich abzuweichen. ⊙ ⊙

ANTIKE PISSMÄNNCHEN.

Wickhoff's Nachweis des Pissmännchenmotivs in der Plastik der italienischen Renaissance [1]) veranlasst mich zu der Bemerkung, dass auch diese Darstellung schon im Altertum gäng und gäbe gewesen. Wir besitzen eine stattliche Reihe von derartigen Figuren in Relief wie in Rundarbeit und ein Teil der letzteren war unzweifelhaft gerade so wie Mino's Flügelknabe oder die allbekannte Figur von Brüssel als „Brunnenfigur" gedacht, wenn auch die erhaltenen Repliken als solche nicht immer gedient haben. Ausser Herakles sind hauptsächlich Eros und Silen zu diesem Motiv benutzt worden. Im Louvre findet sich die Marmorfigur eines Silenos, unter Lebensgrösse (0.70), der

1) Vgl. Zeitschrift für bild. Kunst XXIV, S. 198 ff.

sich lässig mit einem Schlauch auf einen Pfeiler aufstützt und mit der Rechten die schräg um den Körper liegende Nebris am Unterleib emporhebt, um sein Wasser zu lassen (abgeb. z. B. Clarac, Mus. de Sculpt. 334, 1748; u. ö.). Zwei Wiederholungen sind im Neapeler Museum (Clarac 730 B, 17 C = Mus. Borb. XI, 61; 734 D, 1765 J [1]); bei aller Freiheit in Einzelheiten — so ist einmal an Stelle des Pfeilers ein Brunnen getreten; auch die Gesichtstypen sind verschieden — gehen sie mit der Pariser Figur auf ein und dasselbe Original zurück. Die erhaltenen Repliken sind nur Dutzendarbeit römischer Kaiserzeit, lassen aber die Vortrefflichkeit des einstigen Originals, die Schalkhaftigkeit des Motivs und die Vollendung der Ausführung ahnen. Während aus dem Schlauch, dessen Öffnung die Linke hält, der Wein ausläuft [2]), entlastet der Silen zugleich seinen Dickbauch ohne weitere Umstände in göttlicher Ungenirtheit. Braucht Silen hier bei diesem seinen Geschäft nicht geradezu trunken gedacht zu sein [3]), so ist dagegen Trunkenheit die unzulässigste Bedingung für gleiches Gebaren bei Herakles, dem ess- und trinklustigsten Heroen des griechischen Altertums. Die besterhaltene Darstellung eines solchen Herakles bietet die Wörlitzer Marmorstatuette, trotz ihrer Dutzendarbeit und mancherlei Ergänzung wie Ueberarbeitung ein kleines Meisterstück, dem der Ruhm, den es geniesst, vollauf gebührt (abg. Bouillon III, Stat. 18, 5; Gerlach Ant. 3 und 4; vgl. Horsens Wörl. Ant. no. 13). Trunken taumelt der Held, mit der Linken die Keule schulternd, vorwärts; mit Mühe hält er sich aufrecht; das Haupt auf die Brust gesenkt, den Bauch vorgestreckt, erleichtert er sich mit Wohlbehagen, dem Spruche vertrauend, dass „naturalia non sunt turpia". Die naturwahre Behandlung des schlaffen und doch so kräftigen Körpers, die taktvolle Gehaltenheit der heiklen Situation, die Harmlosigkeit des Vortrags sind bewundernswert; die Statuette, vorläufig einzigartig [4]), verdiente wahrlich durch Abgüsse verbreitet zu werden! Öfter wiederholt sich das Motiv, doch weniger

1) Dies Exemplar ist von mir in Neapel nicht gesehen bez. übersehen worden.

2) Vgl. dasselbe Brunnenmotiv z. B. Clarac 731, 1762 (Dresden); 734 C, 1765 F (Herculaneum); u. a. m.

3) Trunken ist er dagegen bei gleichem Thun auf dem pompejanischen Bilde, das Giornale degli Scavi, N. S. I, 3 abgebildet, von Jahn, Philol. XXVII, S. 20, 67 am treffendsten beschrieben wird.

4) Die früher Chigi'sche Marmorfigur mit gleichem Motiv ist ein willkürlicher Pasticcio (abg. z. B. Clarac 733, 1767; vgl. Winckelmann, Descr. Stosch II, 1775).

ausdrucksvoll durchgebildet in kleinen Bronzen — zu den im 7. Hallischen Programm, S. 22, Anm. 81 zusammengestellten Beispielen füge man ein Bronzefigürchen im Cab. des Médailles zu Paris (No. 3504; Keule in der Linken auf der Schulter, 0 06 bis 0,07 hoch) und zwei in Arolsen (Gädechens No. 288 und 289) — und auf geschnittenen Steinen (Stephani, Compte rendu 1869, S. 158, Anm. 8); ihre grosse Zahl zeugt von der Beliebtheit des Motivs bei Herakles. Die dritte mythologische Person, die in gleichem Gebaren auftritt, ist Eros, welcher auf verschiedenen Sarkophagreliefs, die allerlei harmlosen Lebensübermut unter dem Bilde geflügelter wie ungeflügelter Eroten zur Anschauung bringen, bald das Gewand emporzieht, um zu harnen, bald zu diesem Zwecke nach dem Gliede greift und den kleinen Bauch vorstreckt. Derartige Darstellungen sind von mir zusammengestellt im 3. Hallischen Programm, S. 69, No. 21, wo ich auch auf die Verwendung dieser Erotenmotive in der Renaissance noch hingewiesen habe (z. B. an Colleoni's Grabmal in Bergamo); einzufügen wäre z. B. der Sarkophag in Rom No. 2755 (Matz-Duhn).

Neben diesen zahlreichen mythologischen Figuren mit dem Pissmotiv, deren Entstehen der Diadochenzeit zuzuschreiben ist, vermag ich nur ein Beispiel nachzuweisen, in dem ein Sterblicher zur Darstellung in dieser Lage verwendet wird — bei dem Überwiegen und Hineinspielen des Olymps und seiner Bewohner in der hellenischen Welt ein ganz natürliches Verhältnis nnd für das in Rede stehende Motiv insofern günstig, als mit der Idealität der Figuren seine Harmlosigkeit zunimmt und selbst bei einem Silen und einem Herakles jedweden Anstoss verliert. Im Louvre findet sich die Marmorstatuette eines kleinen Knaben (M. O. 86), die einst als Brunnenfigur diente: mit beiden Händchen hebt er den Chiton hoch empor und schickt sich an, ein Bedürfnis zu befriedigen; der Kopf ist antik, aber nicht zugehörig, im übrigen gut erhalten (abg. Bouillon, Ant. III, Stat. 18; Clarac 293, 2238). Die niedliche Figur, deren Original gleichfalls der Diadochenzeit angehört, entspricht völlig den Pissmännchen, wie sie nach Jahrhunderten erst in Italien, dann in den Niederlanden aufkommen und beliebt werden — es ist eben schon alles dagewesen!

H. HEYDEMANN.

KUNSTLITTERATUR UND KUNSTHANDEL.

—f.— *Professor Bürkner in Dresden* hat soeben seine Radirung nach Jan van Eycks berühmtem Flügelaltar der Dresdener Galerie beendigt Das Blatt wird von der Generaldirektion der Königl. Sammlungen, welche das alte Galeriewerk allmählich zu vervollständigen strebt, herausgegeben werden. Wir kommen auf diese in der Grösse des Originals gehaltene Arbeit, welche sowohl wegen des Gegenstandes, als auch wegen der Treue der Wiedergabe allgemeine Beachtung verdient, gelegentlich zurück.

TODESFÄLLE.

Aus Düsseldorf. Am 8. November starb im 78. Lebensjahre der Kupferstecher *Wilhelm von Abbema*, dessen vortreffliche Stiche nach Lessingschen, Achenbachschen und Scheurenschen Landschaften zu dem Besten gehören, was auf diesem Gebiete, der Wiedergabe von Landschaften in Kupferstich, geleistet worden ist. Von ihm sind sechs der schönsten und hervorragendsten Bilder von C. F. Lessing gestochen worden, sein berühmter „Klosterbrand" (jetzt in der Dresdener Gemäldegalerie), dessen „Landschaft mit Staffage aus dem dreissigjährigen Kriege, Verteidigung eines Kirchhofs" (in der städtischen Gemäldegalerie zu Düsseldorf) und die vier älteren herrlichen Waldlandschaften „Verlassenes Jägerhaus" (1847), „Abendlandschaft" (1847), „Waldbach" (1849), „Waldlandschaft" (1857). Diese Stiche verschafften W. v. Abbema seinen Ruf. Hervorragende Arbeiten sind ferner sein Kupferstich nach Kaspar Scheurens „Landschaft im rheinischen Charakter", Andreas Achenbachs „Winterlandschaft mit Leichensteinen", A. Cappelens „Norwegische Landschaft" sowie Stiche und Radirungen nach Landschaften von Lindlar, Decker und Ross. Auch seine grosse Stahlradirung „Der Dom zu Köln vor dem Wiederbeginne des Fortbaues im Jahre 1842" ist eine tüchtige Leistung. Wilhelm v. Abbema wurde 1811 in Krefeld geboren und bildete sich zuerst auf der Düsseldorfer Kunstakademie (1830—1833) zum Landschaftsmaler aus. Als die Erfolge auf diesem Gebiete seinen Erwartungen nicht entsprachen, widmete er sich ausschliesslich der Kupferstichkunst. Die figürlichen Staffagen auf seinen Stichen rühren meist von andern Kupferstechern her, so diejenige auf dem Klosterbrand von Ernst Forberg und die auf der Verteidigung des Kirchhofs von Fritz Werner.

(Köln. Ztg.)

KONKURRENZEN.

x.— Die *Verbindung für historische Kunst* erlässt ein Rundschreiben an die deutschen Maler zur Erlangung von Entwürfen zu einem Gemälde, welches eine würdige Verherrlichung des Kaisers Wilhelm I. darstellt. Der Wunsch ist besonders darauf gerichtet, ein monumentales Bildnis zu erlangen, sei es mit, sei es ohne allegorische oder der Wirklichkeit entlehnte Nebenfiguren, welche jedoch keinen zu breiten Raum in der Darstellung einnehmen dürfen. Die Entwürfe, in der Höhe von etwa 70 cm, sind bis zum 1. Juni 1890 an die Kunsthalle in Bremen auf Kosten der Verbindung einzusenden. Vorherige Anmeldung bei dem Geschäftsführer der Verbindung, Geheimen Oberregierungsrat Dr. Jordan in Berlin C., (Königl. Nationalgalerie) wird erbeten. Die Verbindung beabsichtigt, einen der Entwürfe in grossem Massstabe ausführen zu lassen, weshalb Angaben über die Ausführungsweise und Honoraransprüche beizugeben sind. Sollte jedoch ein Auftrag nicht erteilt werden können, so behält sich die Verbindung vor, nach Ermessen etwa zwei der vorgelegten Entwürfe nach Vereinbarung mit dem Urheber zu erwerben.

PERSONALNACHRICHTEN.

— tt. *Köln.* Hofrat *Aldenhoven* in Gotha ist zum Konservator des hiesigen Wallraf-Richartz-Museums ernannt worden. Unser neuer Konservator steht im 47. Lebensjahre und hat mit grosser Rührigkeit und Sachkenntnis die Kunstsammlungen des herzoglich koburgischen Hofes, welche früher systemlos angehäuft waren, auf die an ein modernes Museum zu stellende Höhe gebracht.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

= tt. *Das Kestner-Museum in Hannover* wurde am 9. November eröffnet. Die Baukosten von 400000 Mark wurden zu einem Viertel von Herrn Kestner und zu drei Viertel aus Staatsmitteln bestritten. Die interessante Sammlung dieses neuen Museums hat sich die Aufgabe gestellt, seinen derzeitigen wertvollen Bestand an Kleinkunst des Altertums, Mittelalters und der Neuzeit durch weitere Erwerbungen auf dem kunstgewerblichen Gebiete fortzusetzen und zu vervollständigen.

O. M. *Im Kunstgewerbemuseum zu Berlin* ist soeben eine Sonderausstellung der Neuerwerbungen der letzten Monate eröffnet worden, unter denen sich u. a. eine Sammlung orientalischer Fliesen und Stoffe, Metallarbeiten des Mittelalters und der Renaissance und eine grössere Kollektion chinesischer Arbeiten befinden. — In der oberen Galerie des Lichthofes sind ferner zur Ausstellung gelangt: Arbeiten in Leder, Bronze und Silber aus der Kunstwerkstatt von *Hirschwald*, dem Inhaber des Magazins für deutsches Kunstgewerbe, darunter ein Wandschirm in Leder, Blau und Silber von ungewöhnlichem Umfang und Reichtum. — Im Treppenhause ist eine Reihe bemalter Stoffe für Dekoration von Monumentalbauten von dem Maler *Beisner* in Hannover ausgestellt, die zumeist nach Entwürfen von *Haase* und hannöverschen Architekten ausgeführt sind.

NEUE DENKMALER.

— *Aus Schleswig.* Das Preisrichterkollegium für das *Reventlow-Beseler-Denkmal* hat seine Prüfung beendet und durch Mehrheitsbeschluss dem Bildhauer *Gieseke* in München den ersten Preis von 400 M., dem Bildhauer *Schultz* in Rom den zweiten Preis von 300 M. und dem Landbauinspektor *H. Angelroth* hierselbst den dritten Preis von 200 M. zuerkannt. Da aber keiner der vierzehn eingereichten Entwürfe, auch die preisgekrönten nicht, unverändert dem ausführenden Ausschuss empfohlen werden konnte, so wird dieser demnächst zwecks weiterer Beschlussfassung zusammentreten.

— tt. *Spandau.* Vor der gotischen Nikolaikirche wurde des Kurfürsten Joachim II. Standbild, das in Erz gegossene wohlgelungene Werk des Bildhauers Professor *Erdmann Encke* in Berlin enthüllt. Der Kurfürst ist als Mann von schlichter, gedrungener Kraft aufgefasst, hält in der Linken das Schwert als Wehr des Glaubens, und zur Rechten sieht man Bibel und Kruzifix. Die Herstellungskosten beliefen sich auf rund 70000 Mark.

= tt. *Mannheim.* Die Bildhauer Caspar Ritter von *Zumbusch* in Wien und Professor *Rudolf Siemering* in Berlin sind am 27. Oktober hierher gekommen, um im Vereine mit dem hierzu bestellten engeren Kunstausschusse die elf Modelle der beiden Wettbewerbe zum Kaiser-Wilhelm-Denkmale für den Schlosshof unserer Stadt zu begutachten. Es handelt sich um zwei Modelle von Anton Hess in München, zwei Modelle von Friedrich Moest in Karlsruhe, zwei Modelle von Adolf Heer und Josef Durm in Karlsruhe, zwei Modelle von Gustav Eberlein in Berlin, ein Modell von Johann Hoffarth in München, ein Modell von Alexander Calandrelli in Berlin und ein Modell von Bruno Kruse in Berlin. Dem Vernehmen nach besteht die Absicht, dem Gesamtkomitee einen dritten Wettbewerb vorzuschlagen, somit keines der vorhandenen elf Modelle zur Ausführung zu bringen.

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

= tt. *Paris.* Einem Berichte von Edmund Guillaume, dem Architekten des Louvrepalais, entnehmen wir, dass die nördliche Fassade der Tuilerien, an der rue de Rivoli, vom Pavillon de Rohan bis zur rue des Tuileries, nunmehr mit 46 Statuen von 2½ Meter Höhe in den bereits vorhandenen Nischen geschmückt wird. Es sind hiefür 200000 Franken Gesamtkosten in Aussicht genommen und es werden sich an die am Pavillon de Rohan befindlichen acht Standbilder berühmter Heerführer aus der Zeit der ersten Republik und des Kaiserreichs: Hoche, Kleber, Lannes, Masséna, Desaix, Marceau, Soult und Ney, in der Folge die neuen Statuen von Jeanne d'Arc, Madame de Sévigné, Madame de Staël, von Carnot, Ed. Bouchardon und andern anschliessen. —

Eine Caritas von G. Pencz in Basel. Da es nur wenige historische Bilder von Pencz giebt, dürfte es gestattet sein, kurz die Aufmerksamkeit auf ein sehr gut erhaltenes Gemälde dieser Kategorie hinzulenken. Es ist bezeichnet mit dem Monogramme und der Jahreszahl 1541, wie eine Untersuchung von sachkundiger Hand bewies, völlig intakt und echt. Es stammt aus einer Familie in Heidelberg, die es schon lange besass und befindet sich jetzt im Besitz des Herrn Unstel in Basel. Es stellt eine sog. Caritas romana vor. Oder sollte doch der Bezug auf die Kimonsage gestattet sein? Denn die Untersuchungen von K. Mayer im 1. Heft dieses Jahrganges des Repertoriums für Kunstwissenschaft haben ein kräftigeres Nachleben griechischer Reminiszenzen dargethan, als man im allgemeinen geneigt ist anzunehmen. Beide Personen sind nur als Brustbilder sichtbar. Der Mann mit dem charaktervollen Kopf, der schon, wohl mit Unrecht, für den Luthers angesprochen wurde, hat sich niedergebeugt und bietet voll Verlangens die Lippen der Nahrung dar. Das junge Mädchen, die das Kleid von der Schulter heruntergeschoben hat, blickt dagegen mit einer geradezu beleidigenden Gleichgültigkeit aus dem Bilde heraus. Das Kolorit des Mädchens ist warmbraun, heller im Licht, allmählich in derselben Farbe dunkel abschattirt. Das Karnat des Mannes ist gelblicher und in den tiefen Schatten mischt sich ein leicht rötlicher Ton ein. Das Gewand der Frau ist rosa und weiss mit gelbem Besatz, das des Mannes schwarz. Alle Farben sind satt und warm. Der Auftrag ist sehr vertrieben und weich, aber dabei flott und sicher. Das warmbraune Kolorit erinnert ohne Frage, wie auch das Oval des Mädchens an „italienische Einflüsse“. Man hat denn auch sonst schon verschiedene Indicien gefunden, die auf Italien hinzuweisen schienen. Sollte aber diese Annahme vollkommen berechtigt sein? In Nürnberg besitzt das Germanische Museum einen Hieronymus, der, wie auch Bayersdorfer annimmt, nach Q. Matsys kopirt ist und zwar, wie es mir bestimmt scheint, mit dem Bestreben, auch malerisch, d. h. in der Farbenzusammenstimmung seinem grossen Vorbilde nahe zu kommen. Dies Bild schenkte der Maler 1544 dem Rate seiner Vaterstadt. War Pencz vielleicht in den Niederlanden und hat er dort seine italienisirenden Anklänge sich erworben? Wir haben aus dem Jahre 1539 einen grossen Stich nach einem Fresko Giulio Romano's, in dem sich in der Technik eine

unleugbare Ähnlichkeit mit den Arbeiten der Antwerpener und Mantuaner Stecherschule dokumentirt. Im Jahre 1540 muss unser Künstler dem Stadtrate von Nürnberg eine Zeichnung der Stadt Gent liefern. Alle die historischen, resp. mythologischen Bilder stammen aus den vierziger Jahren. In seinen Stichen ist auch seit 1539—44 etwa namentlich in den Proportionen und in der technischen Durchführung eine Anlehnung an die Niederländer ersichtlich; später kehrt er, da die Eindrücke jedenfalls nicht tief waren, ganz zu der alten Technik zurück Für einen Dürerschüler oder einen ihm nahestehenden Künstler ist eine Reise nach den Niederlanden gewiss leicht erklärbar. Die italienisirenden Momente, die ziemlich vage sind, würden auch zwangloser zu deduciren sein, wenn wir der Annahme Raum geben, Pencz habe die Kunst Italiens nicht an der Quelle, sondern erst aus zweiter Hand kennen gelernt. Unter allen Umständen, glaube ich, dürfte diese Möglichkeit einmal genauer untersucht werden, wozu es mir an Zeit und Gelegenheit fehlt.

Berthold Haendcke.

VOM KUNSTMARKT.

W. Die Kunsthandlung von *Fr. Meyer in Dresden* hat, wie alljährlich in dieser Zeit, einen Kunstlagerkatalog herausgegeben, der in seinen 2039 Nummern sehr viele vorzügliche Blätter zum Ankauf darbietet. Es sind darin alle Schulen berücksichtigt; von grossen Seltenheiten aus der Frühperiode des Kupferstiches begegnen wir einem Blatte von Jacopo de' Barbarj, einer Passion von Glockendon, zwei Blättern von Zasinger und mehreren Blättern von Schongauer. Ausserdem sind A. Dürer (Kupferstiche und Holzschnitte) und die Kleinmeister, van Dycks Ikonographie, Ostade, Rembrandt, Waterloo sehr reich vertreten, wobei kostbare erste Abdruckszustände reichlich vorkommen. Dasselbe gilt von G. F. Schmidt, Chodowiecki, den Brüdern Wierix und Wille. Auch von Berghem, Hollar, Lucas von Leyden, Raimondi, J. H. Roos werden einzelne Blätter den feinsten Sammler befriedigen können. Aus der Menge moderner Meister des Grabstichels seien Audran, Bause, Edelinck, Longhi, Mandel, R. Morghen und die beiden Anderloni erwähnt, von denen auch viele Kunstblätter in frühen Zuständen vorhanden sind.

W. Die zweite Abteilung der Kupferstichsammlung von *A. Coppenrath* wird bei *C. G. Boerner* am 9. Dezember versteigert. Der Katalog zählt 2247 Nummern. In dieser zweiten Abteilung sind nun keine solchen Kostbarkeiten und Seltenheiten der frühesten Perioden des Kupferstiches, wie in der ersten, enthalten, dennoch enthält er, namentlich für Spezialsammler neuerer deutscher Kunst durch die Reichhaltigkeit, in welcher einzelne geschätzte Meister auftreten, eine besondere Anziehungskraft. So ist C. W. E. Dietrich mit 130 Blättern sehr reich vertreten und mit vielen der seltenen Radirungen und anderen in frühesten Zuständen. Auch die beiden geistesverwandten Künstler J. A. Klein und J. C. Erhard sind fast komplett in den besten Abdrücken vorhanden. Ersterer war ein Liebling des verstorbenen Sammlers, der neben dem radirten Werke desselben auch 132 Originalzeichnungen zusammenbrachte, eine Sammlung, die es wohl verdiente, nicht zersplittert, sondern für ein Kabinet angekauft zu werden. Auch J. E. Ridingers Blätter sind sehr zahlreich vorhanden, denen sich eine Partie Originalzeichnungen zugesellen. Wenn wir noch das fast komplette Werk des Boissieu in alten Abdrücken, eine Anzahl Blätter von Chodowiecki und einige Folgen von Hogarth hinzurechnen und auf die sehr reiche Kunstbibliothek hinweisen, so glauben wir damit den hohen Wert dieser Auktion betont zu haben.

— n. *Kölner Kunstauktion.* Die Firma *J. M. Heberle* (Lempertz Söhne) in Köln versteigert vom 27. bis 30. Nov. eine hervorragende Sammlung von Kunstsachen, Porzellanen, Edelmetall und Bronzearbeiten, Möbeln, Miniaturen und Gemälden, welche aus dem Besitze des verstorbenen Fürsten Moritz von Hanau und zu Horowitz stammen. Der elegante, mit vielen Lichtdrucken versehene Quartkatalog weist 573 Nummern auf und ausserdem hundert Gemälde. Es sind auserlesene Kunstwerke, welche hier dem kauflustigen Publikum dargeboten werden. Eine Anzahl von ihnen besitzt historisches Interesse. Wir werden an anderer Stelle auf diese bedeutende Sammlung zurückkommen, die ohne Zweifel von den Liebhabern alter Kunstschätze stark umworben sein wird.

x.— *Frankfurter Kunstauktion.* Am 25. November versteigert *Rud. Bangel* in Frankfurt a. M. eine Reihe von alten und modernen Gemälden, zum Teil aus Privatbesitz stammend, zum Teil im Auftrage der Künstler. Unter den alten Meistern sind Cima da Conegliano, Cranach, de Heem, Mantegna, Seghers, S. de Vlieger, Zeitblom genannt, von den modernen erwähnen wir R. Beyschlag, H. Lossow, L. Munthe, Fr. Voltz, J. Wopfner, C. van Haanen. Im ganzen 201 Nrn. Am 27. November bringt die gleiche Firma eine Anzahl Münzen und Medaillen, dabei viele Francofurtensien, unter den Hammer; das Verzeichnis führt 291 Nrn. auf.

— y. *Frankfurter Kunstauktion.* Die Firma *F. C. A. Prestel* in Frankfurt a. M. bietet am 4. und 5. Dezember eine Sammlung vorzüglicher Handzeichnungen und Aquarelle alter und moderner Meister öffentlich aus. Die Blätter stammen aus dem Nachlasse des Herrn *A. von Franck* in Graz, insgesamt 680 Nummern.

ZEITSCHRIFTEN.

Oud-Holland. Nr. 8.

Bijdragen tot de biographie van Pieter de Hoogh. Von A. Bredius. — Arent van Bolten van Zwolle. Von L. Cust. (Mit Faksimile des Selbstporträts von Arent van Bolten.) — Het vriendenalbum van Wibrand Symonszoon de Geest. Von C. Hofstede de Groot. (Mit Faksimiles.)

Archivio storico dell' arte. Nr. 5 u. 6.

L. Fumi, La facciata del duomo d'Orvieto. I. (Mit 3 Taf.) — F. Harck. Quadri di maestri italiani in possesso di privati a Berlino. (Mit 3 Illustr.) — U. Rossi, La collezione Carrand nel museo nazionale di Firenze, contin. — A. Venturi, Sperandio da Mantova, appendice. (Mit 4 Illustr.) — F. Barnabei, Degli oggetti d'arte antica nell' esposizione di ceramica in Roma. — N. Baldoria, La cassa di Terracina. (Mit 2 Illustr.) — Nuovi documenti: D. Gnoli, Documenti inediti relativi a Raffaello d'Urbino. — A Rossi, Altri Sparapani pittori. — U. Rossi, Jehan Baudouyn, arazziere fiammingo. — A. Venturi, Lavori di Dosso nel Castello di Ferrara. — Statua colossale di Tiberio riparata da Gian Battista della Porta. — Cittadinanza del Vignola. — G. Coceva, L'iconografia di Beatrice d'Este. (Mit 6 Illustr.)

L'Art. No. 611.

Exposition universelle de 1889. Les peintres du centenaire. XIV. Von A. Hustin. (Mit Abbild.) — Le peintre ordinaire de Gaspard Deburau. Von Champfleury. (Mit Abbild.) — Exposition universelle de 1889. La peinture française, l'aquarelle, la gouache, le pastel, le burin, l'eau-forte et la lithographie à l'exposition décennale. (Schluss.) Von P. Leroi. (Mit Abbild.) — Venise qui s'en va. Von S. G. Molmenti. Mit Abbild.) — Ludovic-Napoléon Lepic. Von A. Hustin. (Mit Abbild.) — Kunstbeilage: La tricoteuse. J. F. Millet pinx. P. Teyssonnierès sculp.

Mitteilungen des k. k. Oesterreichischen Museums für Kunst und Industrie. IV. Heft 11.

Neue Goldschmiedearbeiten. — Die Pariser Weltausstellung. Von J. v. Falke.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND ARTHUR PABST
WIEN — KÖLN
Heugasse 58. — Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. I. Jahrgang. 1889/90. Nr. 7. 28. November.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

LAOKOON.

Es liegt in der Natur eines grossen Kunstwerkes begründet, dass es immer aufs neue zum Nachdenken herausfordert.

Die Erläuterung der Laokoongruppe ist zuletzt durch Justi vervollständigt, der, wie alle übrigen Beobachter, von der Ansicht ausgeht, dass in der Hauptfigur dem physischen Schmerz ein wenn auch noch so verklärter Ausdruck gegeben sei. Nur ein körperliches Leiden bedinge die gewaltsame Anspannung aller Muskeln, die Künstler des Laokoon hätten *nicht* die Tragik eines Seelenleidens darstellen wollen. Demnach verklagt das zurückgeworfene Haupt Laokoons die Ungerechtigkeit der Götter, ist Laokoon die erhabenste Darstellung des *ungerecht* leidenden Menschen.

Visconti hat den Einwand erhoben, dass eine so unmoralische Auffassung der Gottheit, welche ohne Grund drei Menschenleben in grausamer Weise hinrafft, jede Religion untergraben müsste. Justi begegnet diesem Einwand, indem er auf das Wesen des Polytheismus hinweist; die Götter Griechenlands dachten menschlich, sie hatten menschliche Schwächen, sie befehdeten sich untereinander und vernichteten den Gerechten, wenn es ihren Zwecken diente.

Das Bedenken Visconti's wird vollends erledigt, wenn Justi daran erinnert, dass Laokoon nach der Überlieferung zur Strafe für einen Frevel mit gewaltsamem Tode bestraft wurde, welchen er im Heiligtum Apollons begangen hatte, dessen Priester er war.

Das Mitleiderregende im Gesichtsausdruck des Laokoon, welches verschiedene Beobachter empfunden haben, wird von Justi anerkannt und auf den Umstand zurückgeführt, dass der Vater seine Kinder gleichzeitig mit ihm sterben sieht.

Das Hauptmotiv bleibt immer, dass „die ungedämpfte Intensität des physischen Schmerzes mit dem möglichsten Adel der Erscheinung des Schmerzes" dargestellt ist.

Der Einwand Visconti's und die Widerlegung desselben durch Justi sind sicherlich vollkommen zutreffend. Jedoch könnte aus der Widerlegung ein weiteres Motiv entwickelt werden, welches der Gestalt des Laokoon eine tiefere Bedeutung verleihen, welches den Schmerz Laokoons für unser Empfinden in erhöhtem Masse sympathisch machen würde.

Ist es eines Helden würdig, infolge körperlicher Schmerzen in einen Paroxysmus von Schmerzensäusserungen zu verfallen?

Diese alte Frage ist schon beantwortet. Die Griechen Homers und des alten Griechenlands überhaupt waren nur in ihren Thaten Helden, in ihren Empfindungen waren sie Menschen und gaben sich Schmerzensäusserungen rückhaltlos hin.

Es ist aber auch festgestellt, dass der Dichter und der bildende Künstler in den darstellenden Mitteln sehr verschieden voneinander sind; die Frage bleibt offen, ob heftigste Äusserungen körperlicher Schmerzen an einem Mann in heroischer Bildung der äusseren Erscheinung einen geeigneten, Sympathie erweckenden Vorwurf für den Bildhauer abgeben können.

Diese Frage ist um so mehr berechtigt, wenn die Ursache des Schmerzes, wie beim Laokoon, kaum

des Nennens wert ist. Der Biss einer Schlange! Nadelstiche, welche allein dadurch schreckenerregend wirken, dass dem Gebissenen die Folge des tödlichen Giftes der Schlangenzähne klar vor Augen stehen, wenn der Verwundete weiss, dass er sterben muss. Über den *rein geistigen Vorgang* solcher Vorstellungen wird die Empfindung ganz übertäubt, welche durch eine geringfügige Verletzung des Körpers hervorgerufen werden kann.

Der Punkt, durch welchen der Laokoon der rhodischen Künstler Bewunderung und Sympathie durch die Jahrhunderte hindurch wach gerufen hat, muss tiefer liegen, als im physischen Schmerz.

Das beredte und wuchtige Mienenspiel Laokoons ist für alle Beobachter die Ursache der Mitempfindung geworden, nur die Deutung dieser Schriftzeichen des Schmerzes ist fast bei jedem Erklärer eine andere.

Die widersprechendsten Empfindungen sind aus diesem Antlitz herausgelesen: Unterliegen unter dem körperlichen Schmerz, Beherrschung des Schmerzes, Hilfeflehen von den Göttern, Vorwürfe gegen die Götter, Mitleid mit dem Los der Kinder — alles dies und mehr noch hat man gleichzeitig ausgeprägt gefunden, während Guizot die Thatsache feststellt, dass alle Meisterwerke alter Plastik nur einen einzigen, einfachen und sehr bestimmten Ausdruck anschaulich machen.

Der Bildhauer ist in dieser Beziehung beschränkter in seinen Mitteln, als irgend ein anderer Künstler, er läuft Gefahr gänzlich unverständlich zu werden, wenn er versuchen sollte, in den Gesichtszügen widersprechende Empfindungen darzustellen.

Es ist deshalb nicht zu bestreiten, dass Guizot recht hat. Sollte ein Kunstwerk von der Bedeutung des Laokoon gerade eine Ausnahme von der Regel machen? Ehe man das annimmt, wird man vielmehr suchen müssen, die Einheitlichkeit des Ausdruckes auch beim Laokoon nachzuweisen.

Der gegen den Gott begangene Frevel giebt eine erschöpfende Erklärung, wenn man sich überzeugt, dass nichts so sehr im Antlitz des Laokoon zum Ausdruck kommt, wie das Bewusstsein der ungesühnten Schuld.

Laokoon sieht sich *nicht* nach Hilfe um, er sieht *nicht* vorwurfsvoll zum Himmel empor — wie etwa die Niobe, welche zu grausam für ihren an sich berechtigten Mutterstolz bestraft wird, — sondern die Augen verschwinden fast unter den zusammengezogenen Brauen und den halbgeschlossenen Lidern; es scheint, als wollten die Augen sich verstecken, wodurch gerade der Ausdruck gewonnen wird, wie bestimmt Laokoon weiss, dass durch *seine Schuld* jede Hoffnung auf Hilfe vergeblich ist.

Neben dem Schuldbewusstsein, welches das Gesicht und den ganzen Leib des Laokoon durchzuckt, geht ein zweites eng damit zusammenhängendes Motiv einher: der seelische Schmerz um die Söhne, welche gleichzeitig mit dem Vater *durch die Schuld des Vaters* untergehen. Dieser Schmerz liegt in den Stirnfalten ausgeprägt wie in den nach oben gezogenen Brauen.

Der Gesamtausdruck des Gesichtes wird noch verstärkt durch die Bewegung des rechten Nasenflügels und des rechten Mundwinkels nach oben, die Wirkung eines einzigen Muskels (levator anguli oris alaeque nasi). Diese Bewegung, so wirkungsvoll sie ist, ergänzt jedoch nur das übrige Mienenspiel und würde ausser dem Schmerz und der Reue ebensogut der Geringschätzung, dem Spott, der Furcht und anderen Empfindungen Ausdruck geben können; man denke z. B. an den von einem Eroten gefesselten Kentauren im Capitolinischen Museum, dessen Gesicht durch diesen Muskel besonders kräftig bewegt ist.

Schuldbewusstsein und die aus demselben hervorgehende Reue verleihen dem Laokoon erst jenes tragische Pathos, das ihn über die Zufälligkeiten eines plötzlich hereinbrechenden schweren Unglückes erhebt; dadurch allein bekommt seine Gestalt eine allgemein menschliche Bedeutung, welche ihm die Sympathie aller Zeiten sichert.

Die Bedeutung des Gesichtsausdruckes würde für das Verständnis der ganzen Figur noch deutlicher hervortreten, wenn der rechte Arm Laokoons in seiner ursprünglichen Stellung erhalten oder wieder hergestellt wäre. Dadurch, dass der rechte Arm in kraftvoller Bewegung in die Höhe gerichtet ist und den schweren Leib der Schlange zu tragen scheint, wird eine Vorstellung des Widerstandes hervorgerufen, welche mit der ganzen übrigen Erscheinung in Widerspruch steht. Andererseits würde der herabsinkende Arm eine Einfassung des Gesichtes von der rechten Seite her bilden, welche die Wirkung des Mienenspiels und des bewegten Haares durch den Kontrast der glatten Armflächen erhöhen müsste.

Dass nicht der physische Schmerz das leitende Motiv im Laokoon sein kann, wird durch eine ganze Reihe plastischer Werke aus den verschiedensten Perioden griechischer Kunst bestätigt, welche Verwundete und Sterbende darstellen: sie alle bewahren ihre äussere Haltung, ohne durch gewaltsame Aktion dem physischen Schmerz Ausdruck zu geben.

Eine der aeginetischen Giebelfiguren liegt mit klaffender Wunde am Boden, eine andere zieht sich den tödlichen Pfeil aus der Brust, während die Gesichtszüge das stereotype Lächeln der übrigen Figuren behalten, durch welches die archaische Kunst in naiver Weise die Erhabenheit der Heroen und Götter über gemeines Menschenlos zur Darstellung bringt.

Hier wären die verwundeten Amazonen zu nennen, deren Originale in der Blütezeit griechischer Kunst entstanden sind; die Niobiden; ferner der sterbende Fechter, ein Barbar und ein Sklave; der gefangene Krieger, welcher im Begriff ist, sich selber zu töten, nachdem er seine Frau erstochen hat, weil beide den Tod der Knechtschaft vorziehen.

Eine dem Laokoon verwandte Bildung ist der sterbende Gigant des pergamenischen Frieses. Die Bildung des Kopfes ist weniger edel als die des Laokoon; das Haupthaar und der Bart sind in dichten Massen durcheinander geschüttelt, nicht in gewählter Linienführung der einzelnen Haarlocken, wie sie das Gesicht des Laokoon umrahmen.

Die Nase des Giganten ist wulstig, die niedere Stirn ist durch zwei tiefe Sorgenfalten noch mehr verschmälert und verleiht dem Kopfe den Eindruck eines Menschen, der nicht über Fragen des äusseren Daseins hinausgekommen ist.

Der Mund des Giganten ist geöffnet wie der des Laokoon, doch glaubt man nicht jenes mutlose Stöhnen zu vernehmen, sondern diese Lippen könnten die Worte sprechen: Du hast gesiegt, Zeus!

Der tiefste Ausdruck des Giganten liegt wie beim Laokoon in den Augen, welche gerade nach oben in die Höhe gerichtet sind; sie drücken völlige Hilflosigkeit aus und Resignation gegenüber einem höheren Walten; der unvermeidliche Untergang des trotzigen Kämpfers ist durch diesen Blick deutlich zum Ausdruck gebracht.

Diese Resignation giebt dem Giganten seine Weihe, wenn er auch nur mit physischen Kräften um äussere Macht gekämpft hat. Die geschwollenen Venen seines Halses, die vom Schweiss an Stirn und Nacken klebenden Haarlocken beweisen, wie gewaltig der Kampf gewesen ist. Bewundernswert ist im Giganten das Bild eines Menschen dargestellt, der im Vertrauen auf die eigene Kraft nach einem hohen Ziele gerungen hat und der im Kampfe unterliegt. Das seelische Leiden über den Untergang nach vergeblichem Kampf giebt dem Giganten sein Gepräge. Die Darstellung eines Motivs, welches in seiner allgemein menschlichen Bedeutung die Mitempfindung des Beschauers erweckt, erlaubte dem Künstler, auch hier durch ausgeprägtes Mienenspiel und andere äussere Mittel eine gesteigerte Aktion in Anwendung zu bringen.

Das seelische Leid Laokoons ist unendlich viel tiefer als das des Giganten, die Darstellung desselben erforderte reichere Mittel.

Durch eigene Schuld unterzugehen ist tragisches Geschick, ist aber Menschenlos; gesteigert wird das Pathos, wenn ein Frevler der Rache der Götter als ein Mann verfällt, der durch Tüchtigkeit in seinem Volk eine hervorragende Stellung einnimmt, wie Laokoon sie als Priester des Apollon erlangt hatte; gesteigert wird das Pathos, wenn die Rache der Götter in dem Augenblick eintritt, in welchem der Priester weissagend sich um seine Vaterstadt verdient macht: er warnt vor der verräterischen Tücke der Feinde; er ahnt das drohende Unglück und predigt tauben Ohren; höchstes Pathos wird im Laokoon erreicht, wenn der Vater neben sich einen sterbenden und einen vom Tode bedrohten Sohn sieht, die beide *durch die Schuld des Vaters* dem Verderben preisgegeben sind.

Um so ergreifender wirkt die Resignation Laokoons; zur Darstellung eines so unerhörten Seelenleidens durften die Künstler alle jene Mittel aufwenden, welche den Zustand des Laokoon überzeugend und überwältigend schildern.

Im Gefühl seiner Unschuld würde der heroisch gebildete Mann angesichts seiner bedrohten Söhne zum Widerstand gezwungen gewesen sein, auch wenn er voraus sah, dass er unterliegen werde; gab er die Söhne ohne Widerstand preis, würden wir ihn verachten müssen; im Gefühl seiner Unschuld musste und konnte Laokoon auf die Hilfe einer freundlich gesinnten Gottheit bis zum letzten Augenblick hoffen.

Aber Laokoon fühlt sich nicht unschuldig. Erschüttert von dem Bewusstsein des hereinbrechenden Strafgerichtes, dessen Gerechtigkeit er nicht in Zweifel ziehen kann, vom tiefsten menschlichen Weh gepackt, von dem Schmerz um den Tod der eigenen Söhne, durchdrungen von der Überzeugung, dass keine Rettung, keine Gnade weder für ihn noch für seine Kinder möglich ist, bricht der starke Mann zusammen; widerstandslos sinken Arme und Beine nach auswärts; die Füsse sind noch aufgestemmt, aber ohne Kraft, der Körper ruht in halbsitzender Stellung auf dem Altare; die Brust, in tiefer Inspirationsstellung bei eingezogenem Bauche, erlaubt nur ein dumpfes Stöhnen; kraftlos ist die Bewegung der linken Hand, welche die Schlange packt; der rechte Arm ist zu denken, wie er machtlos, gefesselt

durch eine Umschlingung des Schlangenleibes, auf das Hinterhaupt zurücksinkt, um das Bild ratloser Verzweiflung, der vollkommenen Wehrlosigkeit des heroischen Leibes und gottbegnadigten Sehers vollständig zu machen.

Gegenüber so gehäuften Qualen, wenn sie auch mit höchster Künstlerschaft dargestellt sind, darf das Verlangen nach einem versöhnenden Element nicht unbefriedigt bleiben.

Es lassen sich Gründe dafür anführen, dass die mögliche Rettung des älteren Sohnes dieser Empfindung gerecht wird.

Stärker noch kommt das versöhnende Element durch die Sühne für begangenen Frevel zur Geltung, welche dem Laokoon durch seinen und seiner unschuldigen Söhne tragischen Untergang auferlegt wird.

W. KOOPMANN.

KUNSTLITTERATUR UND KUNSTHANDEL.

⊙⊙ *Düsseldorf.* Das Prämienblatt, welches der *Rheinisch-Westfälische Kunstverein* für das Jahr 1889 an seine Mitglieder verteilt, erhebt sich um ein bedeutendes über das Mittelmass von Tüchtigkeit, das den Arbeiten dieser Art eigen zu sein pflegt. Professor *Forberg* hat nach dem Bilde W. Sohns: „Die Konsulation beim Advokaten" im Museum zu Leipzig einen Kupferstich vollendet, der den Verächtern der einst alleinherrschenden Kunst doch wohl zu denken geben wird. Wenn man von Linienmanier sprechen wollte, wiewohl sie den leitenden Faden giebt, würde man eine falsche Vorstellung erwecken, denn die Linie verschwindet hier in einer äussersten Engführung. Der Geist Gaillards schwebt über dem trefflichen Werk. Stoffliche Wirkungen von originellster Art sind mit Mitteln erzielt, die selbst das geübteste Auge nur unter Schwierigkeiten enträtselt und analysirt. Die erzielte Tiefe ist staunenerregend. Dem herrlichen Urbild wird die Reproduktion vollkommen gerecht. Das Blatt gehört zu den wenigen, welche trotz ihrer Verbreitung und Anhäufung an einem Platze doch den Wunsch, es zu besitzen, bei dem Kunstliebhaber rege machen.

NEKROLOGE.

K. *George Loring Brown*, Landschaftsmaler, geb. 2. Febr. 1814 zu Boston, im Staate Massachusetts, Ver. Staaten von Nordamerika, starb am 25. Juni 1889 in Malden, in der Nähe von Boston. Vor längeren Jahren hat ihm die „Zeitschrift" einen ausführlichen Artikel gewidmet. Bis zu seinem Tode war er in derselben Weise thätig, ein Maler Italiens nach der alten Schule, so dass er der jetzigen Generation als ein Anachronismus erschien. Trotzdem aber ist es für die Mitbürger des Verstorbenen ein nicht gerade ehrendes Zeugnis, dass sie seinen Tod gleichgültig und fast unbeachtet an sich haben vorübergehen lassen. Dass Brown allerlei krauses Zeug gemalt hat, dass seine Vordergründe fast immer hart und unangenehm und seine Versuche, die Landschaft seiner Heimat zu malen, nur zu oft grell bunt waren, lässt sich nicht leugnen. Aber als Maler glänzender Lichteffekte und duftiger Fernen hat er Eminentes geleistet und die Realisten, die gar keine Realisten sind, mögen immer über ihn als einen konventionell-idealistischen Theatercoulissenmaler die Nase rümpfen in der beruhigenden Überzeugung, dass die Mode auch sie einst hoch und trocken am Strande zurücklassen wird. Denn wenn die Mode des Augenblicks nicht alles regierte, so würde man es nie und nimmer einer Kunsthandlung überlassen haben, das Andenken des Verstorbenen kümmerlich durch Ausstellung von nicht einem Dutzend seiner Bilder zu ehren! Dass die Herren Williams & Everett Feingefühl und Mut genug hatten, eine solche Ausstellung zu unternehmen, ist aller Anerkennung wert.

TODESFÄLLE.

*** *Der deutsche Genre- und Porträtmaler Ferdinand Heilbuth*, ein geborener Hamburger, aber naturalisirter Franzose, ist zu Paris am 19. Nov. gestorben.

= tt. *Stuttgart.* Am 12. Nov. starb der als Porträtist und Landschafter thätige Maler *Robert Heck*, geborner Stuttgarter, im Alter von 58 Jahren.

*** *Der englische Aquarellmaler Spencer Vincent*, welcher sich besonders durch Gebirgslandschaften nach schottischen Motiven bekannt gemacht hat, ist anfangs November zu London gestorben.

PERSONALNACHRICHTEN.

*** *Der Radirer Karl Koepping*, welcher seit mehreren Jahren in Paris lebt, ist, wie die „Vossische Zeitung" meldet, als Vorsteher des Meisterateliers für Kupferstecherkunst an die Berliner Akademie berufen worden. Er wird sein Amt voraussichtlich zu Beginn des Sommersemesters 1890 antreten.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

Rd. *Hannover.* Am 9. d. M. fand die feierliche Eröffnung des *Kestner-Museums* statt. Ausser den vollzählig erschienenen Mitgliedern der städtischen Kollegien waren die Spitzen der Behörden, sowie Vertreter von Kunst und Wissenschaft erschienen. Der Stifter des grössten Teiles der Sammlung, Herr Kestner, war durch Krankheit von der Teilnahme an der Feier abgehalten; von der Familie des verstorbenen Senators Culemann wohnten die Gattin und Tochter der Eröffnung bei. Hinter dem Rednerpult hatte inmitten einer Gruppe immergrüner Pflanzen die Marmorbüste H. Kestners, des Begründers der Kestner-Sammlung, Aufstellung gefunden. Herr Stadtdirektor Haltenhoff gab, nachdem er die Versammlung begrüsst, zunächst seinem Bedauern Ausdruck, dass derjenige, dessen Namen das Museum führt und auf dessen Anregung es erbaut ist, durch Krankheit von der Feier zurückgehalten sei. In einer Schilderung der Entstehung des Museums führte der Redner sodann ungefähr folgendes aus: Im Jahre 1884 gab der verstorbene Senator Culemann dem Stadtdirektor Kenntnis, dass Herr Hermann Kestner, fussend auf eine testamentarische Verfügung seines Onkels, geneigt sei, der Stadt seine Sammlungen zuzuwenden und einen Beitrag zum Bau eines eigenen Museums zu leisten. Die Stadtvertretung war über dieses Anerbieten um so mehr erfreut, als sich ihr nun die Aussicht bot, der städtischen Bibliothek und dem städtischen Archiv einen würdigen Unterkunftsraum zu schaffen. Nachdem mit Herrn Kestner die Bedingungen betreffs Annahme der Schenkung vereinbart waren, wurde der Bau eines am Friedrichswall zu errichtenden Museums beschlossen. Von 48 eingegangenen Entwürfen erhielt der von Prof. *Stier* eingereichte den ersten Preis.

Von allen am besten genügte der von dem Architekten *Manchot* zu Mannheim eingereichte Entwurf den Anforderungen, er wurde deshalb gewählt, trotzdem er wegen nicht genauen Einhaltens der im Ausschreiben gestellten Bedingungen nicht mit dem ersten Preis bedacht werden konnte. Der Bau wurde im Jahre 1886 begonnen und Michaelis 1888 zu Ende geführt. An Kosten waren zunächst 270500 M. bewilligt, wozu noch Nachbewilligungen von 67050 M. für Anbringung der Balustrade, der Heizvorrichtungen, und 64000 M. für innere Einrichtung kamen, so dass der Bau im ganzen die Summe von 401550 M. erforderte, wozu Herr Kestner 100000 M. beigetragen hat. Inzwischen waren durch die im Jahre 1886 von den Erben des Oberbaurats Mithoff gemachte Zuwendung und durch die im selben Jahre von der Societätsbibliothek der Stadt gemachte Schenkung von 86000 Bänden, sowie durch den im Jahre 1887 erfolgten Ankauf der *Culemann*schen Sammlung die Kunstschätze, welche in dem Neubau eine Stätte finden sollten, bedeutend bereichert. Die Möglichheit zur Erwerbung der ausserordentlich wertvollen Culemannschen Sammlung war trotz des sehr liebenswürdigen Entgegenkommens der Erben nur möglich infolge einer grossartigen Beihilfe der Staatsregierung von 300000 M. Es wurde nun als Direktor des Museums Herr Dr. *Schuchhardt* gewonnen und dann sofort mit der Aufstellung der Sammlungen begonnen. Möge sich, so schloss Redner seine Ausführungen, erfüllen, was die hochherzigen Geber gewollt und was die städtischen Kollegien bei Begründung des neuen Museums ins Auge gefasst: „dass Kunstsinn, Kunst und Wissenschaft und Kunstgewerbe durch das Kestner-Museum neue Nahrung finden." Nicht ohne Absicht habe man gerade gegenüber dem Museum den Bau einer Kunstgewerbeschule begonnen. Schliesslich stattete der Herr Stadtdirektor noch den Gebern, Herrn Kestner, sowie der Familie Culemann den Dank der Stadt ab und übergab dann das Gebäude der Obhut des Direktors Dr. Schuchhardt mit dem Wunsche, dass das Erstrebte zur Ausführung kommen und das Museum blühen und gedeihen möge. Direktor Schuchhardt übernahm dankend das neue Institut und führte in längerer Rede aus, welche Bedeutung das neue Museum für Hannover haben müsse, neben den zahlreichen, hier bereits vorhandenen Sammlungen, vor allem dem Provinzialmuseum und den bestehenden Vereinen. Es gelte die beiden grössten Museen der Stadt zu Brennpunkten des Kunstlebens in Hannover, der beklagenswerten Zersplitterung ein Ende zu machen. Alle Kräfte seien zusammenzufassen, um Grosses zu erreichen. Er wies weiter darauf hin, dass das Kestner-Museum seiner ganzen Anlage nach dazu angethan sei, zu einem Kunstgewerbemuseum ausgestattet zu werden. — An die Reden schloss sich ein Rundgang durch das Museum, dem wir herzlich „Glück auf!" zurufen.

⁂ *Schenkungen für den Louvre in Paris und Staatsaufträge.* Wie der „Vossischen Zeitung" geschrieben wird, hat Graf Pillet-Will die beiden in der Weltausstellung ausgestellt gewesenen Gemälde von *Robert Fleury* d. ä. „Galilei vor dem h. Offizium" und „Der Empfang des Christoph Colomb durch Ferdinand und Isabella nach seiner Rückkehr aus Amerika" dem Louvre zum Geschenk gemacht. Pillet-Will hatte im Jahre 1846 für beide Gemälde, Gegenstücke, 30000 Francs dem Meister gezahlt. — Die Verwaltung der schönen Künste hat den Maler *Roll* beauftragt, „die 100jährige Feier der Revolution im Park von Versailles am 5. Mai d. J.", und den Maler *Gervex*, „die Verteilung der Belohnungen an die Aussteller durch den Präsidenten Carnot im Industriepalais am 29. September" in Monumentalbildern zu verewigen.

O. M. *Im Berliner Kunstgewerbemuseum* ist von der Ausstellung der Stoffe und Stickereien die Gruppe II, enthaltend die Stoffe der Renaissance 16. bis 17. Jahrundert, am Dienstag den 19. Nov. eröffnet worden und wird bis zum Sonntag den 1. Dez. ausgestellt bleiben. Um denjenigen, welche die Gruppe I, Altertum und Mittelalter, nicht gesehen haben', hierzu noch Gelegenheit zu bieten, sind die vorzüglichsten Stücke dieser Gruppe, so weit der Platz reicht, in den Schränken und Drehgestellen der oberen Galerie ausgestellt.

⁂ *Für die städtische Gemäldesammlung in Magdeburg* ist ein Bildnis des Reichskanzlers Fürsten Bismarck (Kniestück) von Paul *Beckert* in Berlin angekauft worden.

NEUE DENKMÄLER.

= tt. *In Newyork* soll ein Goethe-Denkmal errichtet werden; Bildhauer *Henry Baerer*, der Schöpfer des Beethoven-Denkmals im dortigen Centralpark und der Statue John Howard Payne's im Prospektpark zu Brooklyn, hat bereits ein Modell Goethe's von 1,50 m Höhe angefertigt, welches sich grossen Beifalls erfreut. Hiernach wird auf hohem Postamente sich die in Erz auszuführende Kolossalfigur des Dichters erheben und an den vier Seiten des Postamentes sollen ausserdem die Figuren von Faust und Margarete, Iphigenie und Orest, Hermann und Dorothea, der Harfner und Mignon angebracht werden. Die Herstellungskosten des im ganzen ungefähr 8 m hoch gedachten Goethe-Denkmals sind auf 30000 Doll. veranschlagt.

= tt. *Paris.* Die in Erz gegossene Statue des vor vier Jahren verstorbenen Schlachtenmalers *Alphonse de Neuville* wurde im äussersten Nordwesten unserer Stadt, auf dem Platze Wagram, zur Aufstellung gebracht. Neuville ist der erste Maler, welcher zu Paris inmitten eines öffentlichen Platzes ein Denkmal erhalten hat. Bildhauer *Saint-Vidal* hat den Maler in einfacher Künstlertracht an einen Baumstumpf lehnend, mit Pinsel und Farbenkasten in der Hand, dargestellt. Der echt militärische Kopf Neuville's und seine schlanke Figur boten dem Bildhauer eine willkommene Aufgabe, welche er glücklich zu lösen verstand.

⁂ *Die Angelegenheit des Nationaldenkmals für Kaiser Wilhelm* hat, nach einer Mitteilung des Staatssekretärs des Innern, Staatsministers Dr. v. Boetticher in der Reichstagssitzung vom 12. d. Mts., eine Förderung seit der Preisverteilung zunächst dadurch erfahren, dass von einem der Preisrichter eine Denkschrift über die bei der Sache in erster Linie in Betracht kommende Platzfrage verfasst worden ist. Zu dieser Denkschrift haben sich die übrigen Mitglieder des Preisgerichts — freilich in sehr auseinandergehender Weise — geäussert, und es sollen nunmehr diese verschiedenen Kundgebungen bei der weiteren Bearbeitung der Denkmalsfrage Verwertung finden. Die Denkschrift soll im Druck erscheinen. Im Laufe dieser Woche ist die Angelegenheit wiederum in ein neues Stadium getreten, da sich ein Konsortium von Bankhäusern gebildet hat, welches, unter Zustimmung des Staatsministers von Boetticher und des Ministers des Innern Herrfurth, die Niederlegung der Schlossfreiheit mit Hilfe einer Losanleihe ins Werk setzen will. Man bringt diesen Plan mit der Denkmalsfrage und mit der bekannten Äusserung des Kaisers Wilhelm II. in Verbindung, welcher die Schlossfreiheit als den passendsten Standort für das Denkmal bezeichnet hat.

⁂ *Max von Schenkendorf-Denkmal in Tilsit.* In der letzten Sitzung des Komitees teilte Herr Rittergutsbesitzer Wander-Carlshof mit, dass er gelegentlich seiner Reise nach Dresden

das vom Bildhauer Herrn *Engelke* nunmehr in Thon vollendete Denkmal besichtigt habe. Dasselbe macht einen in jeder Hinsicht prächtigen Eindruck. Die beiden Bildhauer Schilling und Diez haben sich durchaus lobend über den jetzigen Entwurf ausgesprochen. Die Granitsteine zum Unterbau des Denkmals sind, wie die Königsberger Allg. Ztg. berichtet, bereits von Schweden angekommen. Zu den Kosten des Denkmals, welche 24 200 M. betragen, fehlen noch 1500 M.

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

= tt. *Mühlhausen i. E.* Die ehemalige Johanniterkirche, welche aus dem 14. Jahrhunderte stammt, wird abzubrechen beabsichtigt. Auf Veranlassung der Mitglieder des „Musée historique" fand nun kürzlich durch Sachverständige eine genaue Untersuchung des ehrwürdigen mittelalterlichen Baudenkmales statt und diese führte im Innern zur Entdeckung hochinteressanter Wandmalereien. Wahrscheinlich haben wir es mit der Darstellung eines Totentanzes zu thun, der im Anschlusse an ähnliche berühmte Werke in Basel und Badenweiler hier in Mühlhausen im Anfange des 16. Jahrhunderts zur Ausführung gebracht worden ist.

⁂ *Von der Berliner Kunstakademie.* Das diesjährige Stipendium der *Ernst Reichenheim-Stiftung*, welche der Kaufmann Ferdinand Reichenheim zum Andenken an seinen verstorbenen Sohn, den Maler Ernst Reichenheim, begründet hat, ist dem Maler Hugo *Lüdeke* aus Alt-Koppenbrügge, Studierendem der Hochschule für die bildenden Künste, verliehen worden.

K. V. *Breslau.* In der Nacht vom 22. zum 23. März 1887 war infolge eines zur Feier des 90. Geburtstages des Kaisers Wilhelm auf den Türmen der hiesigen Magdalenenkirche abgebrannten Feuerwerks die Haube des Nordturmes durch eine Feuersbrunst zerstört worden. Zur Erlangung von Entwürfen zum Wiederaufbau der zerstörten Spitze wurde von den Gemeindebehörden ein Wettbewerb unter den deutschen Architekten ausgeschrieben, der dadurch ein besonderes Interesse bot, dass die stehengebliebene Südspitze üppige, aus wiederholter Übereinanderlegung von Zwiebelspitzenmotiven entwickelte Renaissanceformen zeigt, das Preisausschreiben aber für den Nordturm eine gotische Spitze, die sich der Schlichtheit der gotischen Turmschäfte anzuschliessen hätte, als erwünscht bezeichnete. Die Unterlagen des Preisausschreibens waren von 250 deutschen Architekten bezogen worden, Lösungen der gestellten Aufgabe sind aber nur 55 eingegangen, wie es scheint, weil in den Kreisen der Architekten vielfach an der Möglichkeit einer befriedigenden Lösung der eigenartigen Aufgabe gezweifelt wurde. Das Preisgericht hat nun dem Architekten *Ernst Mehl* in Breslau den ersten Preis (800 Mark), dem Architekten *Mehs* in Frankfurt a. M. den zweiten Preis (400 Mark), dem Architekten *Grossmann* in Delitzsch bei Leipzig den dritten Preis (300 Mark) zuerkannt. Mehls Entwurf krönt den Nordturm mit einer hohen schlanken gotischen Spitze, die an ihrer Basis durch Ecktürmchen und Giebelbildungen belebt wird, im übrigen aber sich gegenüber der lebhaft bewegten, vollen Umrisslinie der Südspitze einigermassen nüchtern ausnimmt. Auch die beiden anderen preisgekrönten Entwürfe haben den stilistischen Zwiespalt zwischen der alten Renaissancehaube des Südturmes und der neu projektirten gotischen Spite des Nordturmes nicht zu überwinden vermocht. Es erscheint fraglich, ob die städtischen Behörden einen der preisgekrönten Entwürfe ausführen lassen werden. Wahrscheinlich führt das Ergebnis des Preisausschreibens dahin, dass die abgebrannte Spitze in der ursprünglichen Form, d. h. also auch genau so wie die stehengebliebene Südspitze, wieder hergestellt wird. — Im Treppenhause des seit 1880 baulich vollendeten schlesischen Provinzialmuseums hierselbst waren die darin vorgesehenen Wandgemälde bis jetzt noch nicht zur Ausführung gekommen. Früher war einmal mit Arnold Böcklin wegen Herstellung dieser Malereien verhandelt worden, doch zerschlugen sich die Verhandlungen. Nunmehr ist mit dem Maler *Prell* in Berlin das Abkommen getroffen, dass er die Wandmalereien in Fresko zur Ausführung bringe. Es handelt sich um die Bemalung von zwei grossen Wandflächen, welche allerdings durch je zwei Dreiviertelsäulen mit dahinterliegendem Blendpfeiler in je drei rundbogig abgeschlossene Teile zerlegt sind. Prell glaubt trotzdem die drei Felder jeder Wand zu einer durchgehenden Komposition vereinigen zu können. Im Januar künftigen Jahres wird der Künstler dem Museumskuratorium die Skizzen zu der Bemalung vorlegen. Von dem Ausfall der Skizzen wird es abhängen, ob ein vom Kultusminister erbetener Zuschuss zu den Kosten der Wandmalereien seitens des Staates wird geleistet werden. Fällt der Zuschuss weg, so würden die Kosten von der Provinz Schlesien allein zu tragen sein.

= tt. *Hamburg.* Der Berliner Bildhauer *Bruno Kruse* hat vom hiesigen Senate den Auftrag zu einer Fürst-Bismarck-Statue für den Neubau unseres Rathauses erhalten. Der Künstler hat dieselbe in Friedrichsruh, als Gast des Reichskanzlers, nach der Natur modellirt und erhielt hierzu ein Atelier im Schlosse hergerichtet.

= tt. *Der Bildhauer Hans Natter* in Wien wurde vom Prinzen Wilhelm von Hanau beauftragt, die hervorragendsten Persönlichkeiten des ganzen Nibelungenringes in Standbildern von Kelheimer Stein auszuführen; dieselben sollen im Parke des Schlosses Horowitz bei Pilsen in Böhmen zur Aufstellung gelangen und damit ein Richard Wagner-Park geschaffen werden.

VOM KUNSTMARKT.

⁂ *Englische Gemäldepreise.* Sir *John Millais* hat für ein Portrait Gladstone's, welches die englischen Frauen dem Staatsmanne zu seiner goldenen Hochzeit geschenkt haben, ein Honorar von 1000 Pfd. erhalten. — Der Maler *W. E. Lockhart* wird das bei ihm von der Königin bestellte grosse Gemälde: „Die Feier des Regierungsjubiläums in der Westminsterabtei" am Anfang des nächsten Jahres vollendet haben. Das Gemälde enthält 250 meist nach dem Leben aufgenommene Gestalten. Als besonders gelungen werden die Bilder des verstorbenen Kaisers Friedrich und Gladstone's gerühmt. Der Künstler bekommt 6000 Pfd. für seine Arbeit, behält aber das Recht der Ausstellung und Vervielfältigung durch Photographie und Stich. Das Gemälde wird schliesslich im Schloss Windsor aufgehängt werden.

ZEITSCHRIFTEN.

Bayerische Gewerbezeitung. 1889. Nr. 21.
Die soziale Stellung der Künstler in Deutschland zur Zeit Albrecht Dürers. Von Dr. R. Muther.

Blätter für Kunstgewerbe. 1889. Heft 10.
Über Buchdruckerwappen. — Die Predigt vom Glase. (Fortsetzung.) — Kunstblätter: Italienische Seidenstickerei auf Leinen. Um 1600. — Salontischchen, entworfen von A. Trötscher. — Kelch in vergoldetem Silber mit Emailmalerei von C. Würbel in Wien. — Schildträger, entworfen von Prof. J. Salb. — Spätgotisches Reliquiar in vergoldetem Silber (16. Jahrh.) aus dem Stephansdome in Wien.

Architektonische Rundschau. 1890. Heft 2.
Tafel 9: Konkurrenzentwurf für ein Geschäftsgebäude der Bergisch-Märkischen Bank zu Elberfeld von Prof. H. Stier in Hannover. — Tafel 10: Kirche in Stetten im Lonthal (Württem-

berg). — Tafel 11: Wohnhaus des Herrn A. Kluge in Trautenau, entworfen von W. Rŏštlapil und J. Chlebeček in Wien. — Tafel 12 u. 13: Wohn- und Geschäftshaus der Herren Gebr. Parcus in München. Von Prof. F. Thiersch. — Tafel 14: Hauseingänge in Danzig. — Tafel 15: Villa Main-Pfalz in Offenbach a. M.; erbaut von C. Wiegand. — Tafel 16: Kanzel in der Kirche in Heslach bei Stuttgart. Entworfen vom † Stadtbaurat von Wolff.

Die Kunst für Alle. Jahrg. 5. Heft 3 u. 4.

Die erste Münchener Jahresausstellung. VIII. u. IX. Von Fr. Pecht. (Mit Abbild.) — Die Ausstellung der fremden Malerschulen auf dem Marsfelde. Von O. Brandes. — Die Berliner akademische Kunstausstellung. Von G. Voss. — Über die Entwürfe zum Kaiser-Wilhelm-Denkmal. Von G. Voss. — Kunstbeilagen: Jugend. Von R. Collin. — Die Kinderstube. Von F. von Uhde. — Frühlingsstimmung. Von R. Hoff. — Traumverloren. Von G. Papperitz. — Eine Meeresidylle. Von A. Böcklin. — Frühling. Von H. Baisch. — Die drei Pudelchen. Von W. J. Martens.

INSERATE.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND ARTHUR PABST
WIEN Heugasse 58. — KÖLN Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. I. Jahrgang. 1889/90. Nr. 8. 12. Dezember.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

VOM CHRISTMARKTE.

I.

Das Jahr wird wieder alt. Mutter Erde macht Wintertoilette und verjüngt sich zum unschuldsvollen weissgekleideten Kindlein, in dem unzählige Keime der Entwickelung durch den Liebeskuss der Frühlingssonne harren. Die Zahl der Naturschwärmer, welche ehedem rastlos die „bucklige Welt" durchkreuzte und sich im Waldesdickicht, im Thalgrund oder auf Bergeshöhe lyrischen Stimmungen überliess, ist erheblich gesunken. Die Kälte hat sie — so wunderlich dies klingen mag — zusammengeschmolzen; sie hat auch aus dem farbenreichen Naturgemälde einen kalten, schwarzweissen Kupferstich gemacht, den man am liebsten hinter Glas und Rahmen der Doppelfenster betrachtet. Wer jetzt nicht reisen muss, bleibt klüglich daheim; und was thut's auch? Wir haben ja einen leidlichen Ersatz und schicken unsern Geist auf Reisen: da der Prophet nicht zum Berge kommen mag, so kommt füglich der Berg zum Propheten. Was die Berge so versetzt, ist nun zwar diesmal nicht der Glaube, sondern die dunklen Ehrenmänner sind es, die wir Verlagsbuchhändler nennen; sie schliessen sich in Gesellschaft von Adepten, nämlich Künstlern und Dichtern, in die schwarze Küche, um nach langer Mühe „die junge Königin im Glas", das länderbeschreibende Prachtwerk, der bildungsbedürftigen Welt darzubieten. Freilich heisst es da auch bei manchem dieser Elaborate:



Hochburgsage. Aus JENSENS Schwarzwald.

> „Zum Teufel ist der Spiritus,
> Das Phlegma ist geblieben",

denn die schöne frische Natur ist nicht selten, nachdem sie sich erst durch die Retorten verschiedener Menschenschädel hat durchquälen müssen, schliesslich erheblich getrübt und hat einen Beigeschmack von abgestandenen Ideen angenommen. Wer den Erdgeist destilliren will, muss also dafür Sorge tragen, dass die Gefässe rein und klar sind, in denen die jeweilige Quintessenz gebraut werden soll.

Dafür sorgte denn nun diesmal die Reuthersche Verlagsbuchhandlung in Berlin. Ihr neuestes Werk dieser länderbeschreibenden Art ist die Beschreibung und Schilderung des Schwarzwaldes und seiner Bewohner. Sie rührt von *Wilhelm Jensen* her, der zwölf Jahre im Schwarzwald lebte und von dem man wohl sagen kann, dass sich die Welt in seinem Kopfe anders spiegelt als sonst in Menschenköpfen. Er bietet uns ausser einer ausführlichen Schilderung der Landschaft seine Ge-

schichte und Kulturgeschichte und giebt auch über seine geologische Beschaffenheit, seine Flora und Fauna Auskunft. Der Bilderschmuck des Werkes ist reich und gediegen. Die Illustratoren *W. Hasemann, E. Lugo, M. Roman, W. Voltz, K. Eyth* verdienen alles Lob für die fleissige und gewandte Art, mit welcher sie das Buch zu einem Schatzkästlein voll prächtiger Bilder gemacht haben. Der Band weist eine Heliogravüre, 22 Vollbilder und eine



Donaueschingen. Aus JENSEN, Der Schwarzwald.

grosse Zahl Textbilder auf, die von *Heuer & Kirmse* in Berlin musterhaft geschnitten worden sind, wie die beigedruckten Proben zeigen. So hat das Buch allen Anspruch auf vieljährige Dauer um seines inneren Gehalts willen, der von der Mode und dem wechselnden Geschmack unabhängig, ernsthaft und reif erscheint. Das Werk ist auch insofern eine erfreuliche Erscheinung, als es den falschen Prunk verschmäht und eine Rückkehr zum alten guten Geschmack anbahnt.

Aus der Prachtwerk-Überflutung der letzten Jahre taucht ein lieber alter Bekannter auf: Hermann und Dorothea, illustrirt von *A. von Ramberg*, diesmal in stattlichem Formate mit acht Kupferlichtbildern und Randzeichnungen von *L. von Kramer* ausstaffirt. Es darf in dieser Form gern aufs neue willkommen geheissen werden. Die Rambergschen Bilder bewähren ihren Reiz noch immer und nun gar in diesem sammtnen Kleide — denn was der Sammet unter den Stoffen, ist die Heliogravüre unter den Druckverfahren. Die Randzeichnungen von Kramer zeigen viel Erfindung, Geschmack und Schwung der Linien und tragen sehr zur Hebung des Gesamteindrucks bei.

Was würde wohl der gesprächige Apotheker, der in Goethes Dichtung das grosse Wort führt, zu der neuesten Dichtung von *Paul Heyse* gesagt haben, die von dem „herrlichen Gift der unbefriedigten Liebe“ und noch manch anderem tödlichen Stoffe redet? Ohne Zweifel würde er bedenklich den Kopf geschüttelt haben über den unglücklichen *Efrasniab*, welcher sich in hoffnungsloser Liebessehnsucht verzehrt, und, um seinem Zustande ein Ende zu machen, sich von Giftschlangen beissen lässt, Skorpionsgift und ähnliche höchst meidenswerte Dinge ohne Gefahr in sich aufnimmt: ohne Gefahr, „weil das stärkste Gift, das in ihm lebt, die unbefriedigte Liebe, die anderen überwältigt.“ Als freilich ein mächtiger Magier ihm die Geliebte zuführt, wirken



Reiterbild von Werner Schuch. (Nach dem Lichtdrucke in der Studienmappe, Verlag von Wiskott, Breslau.)

die früher aufgenommenen Gifte und der Jüngling stirbt im ersten Liebeskusse. Die Erzählung ist sinnreich und glutvoll, wie es die Orientalen lieben; was thuts, dass sie sich mit dem heutigen Stande der Medizin nicht verträgt? Ein anderes ist ein Dichter, ein anderes ein Apotheker. Dieser darf mit seinen Giften nicht so umspringen wie jener und verabreicht seine Schlummertränkchen nur mit Vorsicht, während manche Dichter mit den ihren nichts weniger als skrupulös sind . . .

Zu der kurzen aber schönen Dichtung Heyses hat *Frank Kirchbach* den Bilderschmuck entworfen, der sich zwanglos auf den Textseiten in farbigen Heliogravüren und Zinkographien ausbreitet. Manches prächtige orientalische Bild befindet sich dabei: die junge wasserholende Frau, welcher im Dickicht der Tiger auflauert, die Luftfahrt der schönen Jungfrau, welche den Namen Paradiesvogel führt, und anderes sind von lieblicher Zartheit und grossem malerischen Reize. Das Ganze ist von einem reichen vielfarbigen Einband umschlossen und führt den Titel „Liebeszauber“.

Es ist charakteristisch für unsere Zeit, dass eine grosse Menge Prachtwerke das Wort gänzlich verbannt haben und das Bild einfach seine stumme Sprache reden lassen. Solcher Art sind die Kunstmappen, welche der Verlag von *C. T. Wiskott* in Breslau den nimmersatten Augen des schaulustigen Publikums darbietet. Letztes Jahr hatten wir Studien und Skizzen von *Defregger* und *Knaus* zu rühmen, seitdem sind auch Mappen mit *Geselschaps* und *Menzels* Kunst gefüllt worden; kürzlich nun haben sich *Werner Schuch* und *Ed. Grützner* dieser Künstlerreihe beigesellt. Werner Schuch ist den Lesern dieser Blätter von früher her wohl noch erinnerlich; er hat als Maler eine rasche und glänzende Entwickelung hinter sich. Er war ursprünglich Architekt unter *Conrad Wilhelm Hase,* wandte sich aber seiner alten Liebe, der Malerei zu und stellte zuerst Landschaften, dann Kriegs- und Historienbilder dar. Seine Reiterbilder sind höchst lebendig und mit Bravour gezeichnet; die kühne Darstellung der apokalyptischen Reiter und die Studien zur „wilden Jagd“ beweisen seine hervorragende malerische Kraft.

Die vorliegende Mappe bringt landschaftliche Schilderungen aus der Lüneburger Heide voll schwermütiger Stimmung, und Kriegsbilder von 1640, 1760, 1813 voll mächtigen Lebens. Die Mappe, welche den Namen *Grützner* trägt, enthält ausser den vielgesehenen Mönchen einige seiner lustigen Falstaffbilder, vor allem den dicken Sir John mit dem Sektkrug in seiner ganzen Grösse und zeigt ihn in mancherlei Fährlichkeit, die er auf seiner feuchten Lebenslaufbahn zu bestehen hatte. Eine Porträtstudie und weltliche Genrebilder vervollständigen das Bild der malerischen Wirksamkeit des Künstlers.

(Schluss folgt.)

TODESFÄLLE.

⊙ *Der ausserordentliche Professor der Theologie, Dr. Ferdinand Piper,* welcher an der Universität zu Berlin das Fach der christlichen Archäologie vertrat und seit 1849 Direktor des christlich-archäologischen Museums der Universität war, ist am 28. November zu Berlin im 79. Lebensjahre gestorben. Von seinen archäologischen Schriften sind die „Mythologie und Symbolik der christlichen Kunst“ (1847—51) und die „Einleitung in die monumentale Theologie“ (1867) die hervorragendsten.

⊙ *Der französische Bildhauer François Etcheto* ist am 20. November zu Paris im jugendlichen Alter gestorben. Er hat sich besonders durch eine Bronzestatue des Volksdichters François Villon, welche von der Stadt Paris angekauft und auf dem Square Monge aufgestellt wurde, und durch die Marmorfigur eines Demokrit bekannt gemacht, die der Staat ankaufte und im öffentlichen Garten zu Pau aufstellen liess.

PERSONALNACHRICHTEN.

* *Dr. Emanuel Löwy* in Wien wurde zum ausserordentlichen Professor der klassischen Archäologie an der k. Universität in *Rom* ernannt.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

A. R. *Der Verein Berliner Künstler* hat Siemiradzkis „Phryne in Eleusis“, welche während der Monate September und November den Mittelpunkt seiner Ausstellung bildete, für den Monat Dezember eine neue Anziehungskraft von auswärts folgen lassen: das Kolossalgemälde „*Alexander in Persepolis*“ von dem Italiener *Gustav Simoni,* welches bis dahin in der italienischen Abteilung der Pariser Weltausstellung paradirt hatte. Simoni hat sich in Deutschland zuerst auf der Dresdener Aquarellausstellung von 1888 durch einige Aquarelle aus dem orientalischen Volksleben in Algier, Marokko und der Türkei bekannt gemacht, welche sich durch eine ganz ungewöhnliche Leuchtkraft und Tiefe der Farbe und durch grosse Energie der Charakteristik auszeichneten. Auch das jetzt ausgestellte Ölgemälde ist eine Schilderung orientalischen Lebens und asiatischer Üppigkeit, welchem nur eine historische Etikette aufgeklebt ist. Wir sehen nicht den kühnen Eroberer im stolzen Selbstgefühl an seinem Ziele, sondern einen schwelgenden Sybariten, welcher sich mit seinen Kriegsgefährten nach dem Festmahle in einer Halle des persischen Königspalastes den Ausschweifungen des Bechers hingegeben hat. In die trunkene Gesellschaft der Zecher ist die Kurtisane Thais, welche nach der Erzählung Diodors und anderer den Macedonier auf seinem Zuge nach Persien begleitete, an der Spitze eines Zuges von Bacchantinnen und Satyrn mit brennenden Fackeln hineingestürmt. Während sich ihre Gefährtinnen bereits zu den auf Ruhebetten gelagerten Kriegern gesellt haben, sucht sie durch die hüllenlose Entfaltung ihrer vollen Reize in verführerischem Tanze die Sinne Alexanders zu umgaukeln und ihm die Fackel in die Hand zu spielen, welche einer der vor ihm tanzenden Satyrknaben schwingt. Schon schickt sich

Paul Stotz

Kunstgewerbliche Werkstätte und Erzgießerei

Stuttgart.

Spezialität: Wismuthmalerei.

Die Wismuthmalerei wurde seit dem Mittelalter hauptsächlich in Nürnberg und anderen süddeutschen Städten geübt. Diese reizvolle Kunst ging aber Ende des vorigen Jahrhunderts verloren. Erst den vereinigten Bemühungen des Herrn Heinrich Groß, Professors an der Kunstgewerbeschule zu Stuttgart und des Unterzeichneten ist es gelungen diese Technik wieder aufzufinden und zu beleben.

In der Weihnachtsgabe des Stuttgarter Kunstgewerbe-Vereins vom Jahre 1887 wird darüber gesagt:

„Die dritte Tafel zeigt eine Arbeit in einer lange Zeit verloren gewesenen und erst durch die Verfertiger dieses zierlichen Rauchschränkchens (siehe nebenstehende Abbildung:) wieder erweckten Technik. Das Kostümfest, das der Stuttgarter Kunstgewerbeverein im Jahre 1886 veranstaltete, gab den ersten Impuls dazu, der seit einem starken Jahrhundert in Vergessenheit geratenen Wismuthmalerei nachzuspüren. Da dieses Kostümfest seinen Schauplatz nach dem alten Nürnberg zur Zeit Albrecht Dürers und Peter Vischers verlegte und einen festlichen Aufzug der Zünfte in sich schloß, durfte unter diesen letzteren die Wismuthmalerei, diese spezifisch nürnbergerische Kunst, die um die dargestellte Zeit in ihrer höchsten Blüte stand, nicht fehlen. Herr Paul Stotz bemühte sich, eine Erneuerung dieser Technik anzubahnen, und schuf eine Kassette, die mit Wismuthmalerei verziert war. Es ist indes leicht begreiflich, daß ein solcher Versuch nicht gleich auf das erste Mal zur vollen Zufriedenheit dessen gelingt, der ihn unternimmt. So drängte sich denn auch hier dem mit Sorgfalt Suchenden die Empfindung auf, daß er mit dem bei jener Kassette angewandten Verfahren noch nicht ganz das getroffen, was die alten Meister unter Wismuthmalerei verstanden. Er wußte Herrn Professor Heinrich Groß von der Stuttgarter Kunstgewerbeschule für den Gegenstand zu begeistern, und beide Männer vertieften sich gemeinsam in die Ergründung der selbstgestellten Aufgabe. Da ermittelten sie denn, daß die gesuchte Technik in folgendem bestand: Auf die mit Kreidegrund überzogene Holzfläche, die bemalt werden soll, wird zunächst unter Beihilfe eines entsprechenden Bindemittels eine dünne Schichte des eigenartigen Metalls, dessen Weiß einen lichten Stich ins Rötliche hat, aufgetragen, welche man dergestalt bearbeitet, daß sie einen vornehm gedämpften Silberglanz erhält. Das Karakteristische des Verfahrens besteht eben in dieser Wismuthgrundierung, die sich bei der leichten Schmelzbarkeit des in Rede stehenden Metalls gut ausführen läßt, während das Silber, abgesehen von seiner größeren Kostspieligkeit, einer ähnlichen Behandlung widerstrebt. Den in oben angeführter Weise hergestellten Grund bemalt man teils mit Deckfarben, teils mit Lasuren. Unter letzteren ist namentlich der Goldlack von großer Wirksamkeit, der auf der silbern schimmernden Folie den weichen Glanz des Mattgoldes erzielt. Das zu dieser Malerei verwendete Deckweiß wird ebenfalls aus gefälltem Wismuth genommen.



Nro. 13 985.

Nach diesen Grundsätzen nun ist das von Paul Stotz entworfene Rauchkästchen durch einen in seinem Atelier beschäftigten jungen Künstler, den Bildhauer Robert Knorr, bemalt worden. Die wiedergewonnene Technik hat sich auch rasch neue Freunde erworben. Freilich wird sie immer nur den Begüterten zugänglich bleiben, da es sich hier um reine Handmalerei handelt, bei der jeder Gedanke an Vereinfachung durch ein mechanisches Vervielfältigungsverfahren ausgeschlossen ist. In Kürze sei noch erwähnt, daß die Wismuthmalerei, für die, wie es scheint, ausschließlich Buchenholz zur Grundlage genommen wurde, bis in die Zeiten der Spätgothik zurückreicht und ihr Absatzgebiet hauptsächlich in Süddeutschland fand. In Nürnberg als ihrer eigentlichen und ständigen Heimat, wurde sie bis in das achte Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts hinein gepflegt; von da an war sie gänzlich aus der Praxis verschwunden.

Die einseitige, farbenscheue Antikenschwärmerei der damals auftauchenden Schule, der gleichzeitig die altbewährten Werkstattüberlieferungen zum schmerzlich und nachhaltig empfundenen Schaden dieser Kunst geopfert wurden, gab auch der Wismuthmalerei den Todesstoß. Das schöne glänzende Metall fand von da ab lange Zeit nur noch in der altherkömmlichen Verarbeitung zu Arzneimitteln und zu weißer Schminke, für die sein zarter Rosaschimmer besonders günstig ist, seine Verwendung. Neuerdings dient es auch zur Herstellung leichtflüssiger Legierungen, die zum Abformen von Holzschnitten (Clichés) zu Stereotypplatten und als Schnelloth angewendet werden. Seit Einführung der Porzellanlüsterfarben durch Brianchon spielt es auch in der Porzellanmalerei eine Rolle. Nunmehr ist ihr durch die Bemühungen der vorgenannten Männer auch der alte kunsttechnische Wirkungskreis wieder eröffnet, dem eine schöne Zukunft zu wünschen ist, wenngleich, wie schon angedeutet, die unabwendbare Kostspieligkeit der Herstellung das Eindringen dieses vornehmen Verfahrens in breitere Schichten ausschließt. Das ebensowohl in seiner Gesamtheit und seinen Einzelformen, als namentlich auch in seiner stilgetreuen Bemalung reizvolle Stotz'sche Rauchschränkchen ist von dem Könige von Rumänien angekauft worden."

Weiter äußert sich Herr **Professor Luthmer aus Frankfurt a./Main** in der Zeitschrift **„Vom Fels zum Meer"** Jahrgang 1888 in folgender Weise über die Wismuthmalerei:

„Dem Besucher der Münchener Kunstgewerbe-Ausstellung drängte sich neben manchem, was er schon recht oft gesehen, in der schön arrangirten württembergischen Halle eine Erscheinung auf, die uns Modernen vollständig neu ist, während unsere Ur-Urgroßväter sie noch recht gut gekannt haben:

Der Stuttgarter Erzgießer und Bildhauer Paul Stotz hatte zwischen seinen Bronzearbeiten einige kleine Cassetten aufgestellt, deren Flächen eine durch geschmackvolle Beschläge wirkungsvoll gehobene, originelle Bemalung zeigten.

Der Grund war ein silberweißes Metall, die Bemalung in kräftigen Tönen, war zum Teil in deckenden Farben, zum Teil in durchsichtigen Lagen aufgebracht, welche mit der Spiegelung des durchschimmernden Metalls einen prächtigen Effekt machten. Dieß waren die ersten, sehr glücklichen Versuche, die alte Technik der Wismuth-Malerei wieder aufleben zu lassen. Wenn es einem gelegentlich aus dem Sinn kommen sollte, welchen Schaden dem Kunsthandwerk die Jahre der Napoleonischen Kriege und der darauf folgenden Verarmung gebracht haben, so ist ein solch vollständiges Verlorengehen einer Technik, wie wir es beispielsweise hier bei der Wismuthmalerei erlebten, ein schlagender Beweis dafür.



Nro. 14384.

Diese Dekorationsweise, die auf kleine Cassetten, Arbeits- und Schmuckkästen, Schreibzeuge, Uhrgehäuse u. s. w. angewandt wurde, hatte ihren Hauptsitz in Nürnberg und war von solcher Bedeutung, daß eine eigene Zunft der Wismuthmaler bestand. Und diesem Umstande verdankt die Kunst, wenn auch indirekt, ihre Wiedererweckung. Als im Jahre 1886 der Stuttgarter Kunstgewerbe-Verein ein Kostümfest veranstalte, nahm man als Programm das Zunftleben im alten Nürnberg zur Zeit Dürer's und Peter Vischer's und bei dem Aufzug der Zünfte, der sich durchaus mit historischer Treue auf alte Schilderungen stützte, sollten auch die Wismuthmaler mit einer Probe ihrer Kunstfertigkeit erscheinen.

Damals machte Paul Stotz zuerst den Versuch nach alten geschwärzten Kästchen solcher Arbeit, wie sich noch hier und da in Sammlungen vorfanden, ein neues Werk herzustellen. Und wenn dieser erste Versuch auch noch keinen vollen befriedigenden Erfolg hatte, so regte er doch zur Weiterarbeit an und was für einen Maskenscherz unternommen wurde, sahen wir auf der Münchener Ausstellung zu ernsten bemerkenswerten Erfolgen führen. Wesentlichen Anteil an diesen Erfolgen hat der Professor an der Stuttgarter Kunstgewerbeschule Herr Heinrich Groß, mit dem gemeinschaftlich die Studien und Untersuchungen der alten Wismuthkästen und die Versuche ihrer Nachbildung unternommen wurden. Die an sich einfache Technik wurde hierauf etwa folgendermaßen festgestellt: Auf das fertig gearbeitete Kästchen, welches vor alter Zeit ausschließlich aus Buchenholz hergestellt wurde und ganz glatt bearbeitete Flächen haben muß, wurde zunächst ein Kreidegrund aufgebracht, wie er vom Vergolder benutzt wird. Auf diesen Grund wurde nun das Wismuthmetall in dünnen Blättern aufgelegt, ebenfalls in der gleichen Verfahrungsweise wie beim Vergolden. Diese weiße Metallfläche, welche nicht blank glänzend, sondern matt gehalten wird, dient als Malgrund; die besonderen Effekte werden einmal durch den Gegensatz der lebhaften, undurchsichtigen Farbe mit dem feinen, silbergrauen Metallglanz des Grundes, anderseits durch die oben erwähnten lasirenden Lackfarben erzielt, welche das Metall durchschimmern lassen und von denen namentlich der gelbe Lack vollständig den Effekt von Gold macht.



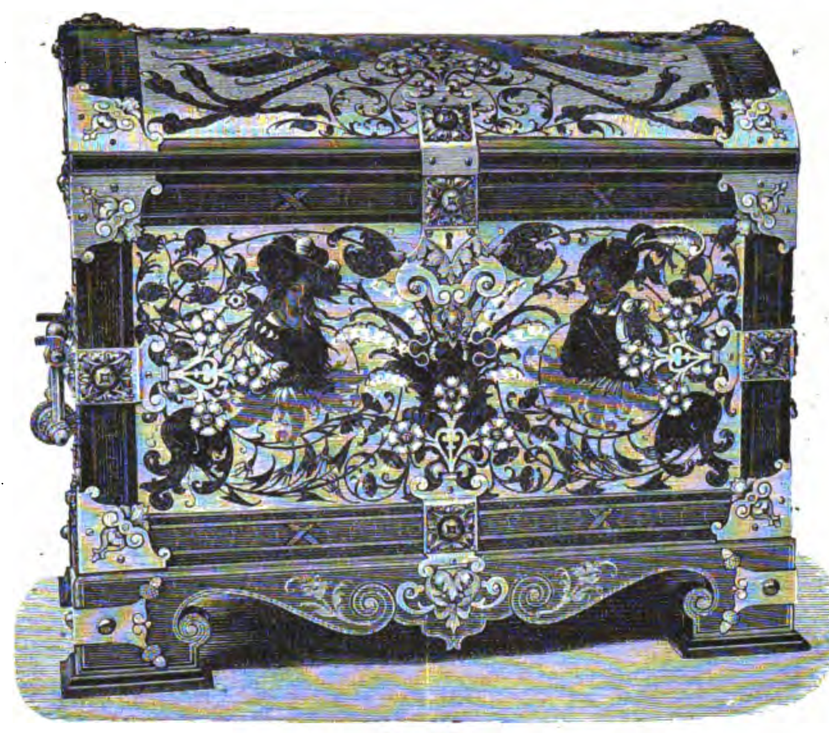
Nro. 13981.

Die bildlichen Darstellungen der drei bedeutendsten bisher in dieser Technik ausgeführten Stücke eines Rauchschränkchens, welches der König von Rumänien erworben hat; eines Handschuhkästchens und einer Dokumentenkassette gaben die schönen und stylstrengen Formen der deutschen Renaissance, in welcher sich diese Stücke bewegen, anschaulich wieder. Von dem Farbenreiz, in welchen

der Hauptvorzug dieser Arbeit liegt, können sie natürlich keinen Begriff geben. Hoffen wir, daß diesen ersten höchstgelungenen Versuchen bald eine allgemeinere Anwendung dieser interessanten Technik folgen wird; eine Eigenschaft hat sie, die ihr in den Augen aller vornehm denkenden Freunde des Kunstgewerbes als Vorzug angerechnet werden wird. Sie beruht ausschließlich auf Handarbeit und widerstrebt der billigen Contrefacon durchaus. Wenn dadurch selbstverständlich die Preise etwas hochgehalten werden, so läuft die Wismuthmalerei doch auch nicht Gefahr uns durch die Fünfzigpfennigbazare verleidet zu werden."

Ebenso lenkt der Berichterstatter der „Frankfurter Zeitung" in der Besprechung vom 15. Juli 1888 über die Münchener National-Kunstgewerbe-Ausstellung 1888 die Aufmerksamkeit auf die Wismuthmalerei wie folgt:

„Als Besonderheit der Hausdekoration ist endlich noch ein sehr glücklicher Versuch zu nennen, den P. Stotz, der bekannte Bildhauer und Bronzegießer in Stuttgart, hier zum ersten Mal wieder mit der Belebung der alten Wismuth-Malerei macht. Die kleinen Kasten und Dosen, welche auf einem Ueberzug des staniolartigen Metalls meist eine Bemalung mit Blumen und sehr einfachen Ornamenten in lebhaften Farben aufweisen, sind ein bekanntes Sammlungs-Objekt. Ihre Nachahmung ist mit allem Verständniß für die Eigenthümlichkeit dieses Dekorationsmotivs und mit feinem künstlerischen Sinne erfolgt. Auch ist die Montirung dieser Kassetten, Uhrgehäuse 2c. so geschmackvoll, daß sie sich als wirkliche Neuheit in der dekorativen Ausstattung des Hauses sicher unschwer einführen werden. Jedenfalls ist jeder Versuch eine vergessene nur noch als Kuriosum betrachtete Technik wieder praktisch zu beleben, mit größtem Beifall zu begrüßen."



Nro. 13829.

Durch die täglich steigende Nachfrage ermuntert, werden heute schon eine Anzahl von Gegenständen bei mir angefertigt, welche, von Künstlerhand mit Wismuthmalerei geziert, in meiner Werkstätte mit passenden Beschlägen in Bronze oder Eisen versehen werden. Das beigefügte Verzeichniß giebt einen Ueberblick über die verschiedenen Artikel dieser Fabrikation und über deren Preise. Photographien davon stehen gerne zu Diensten.

Ich gestatte mir bei dieser Gelegenheit meine übrigen Spezialitäten in Erinnerung zu bringen.

Dieselben umfassen:

Büsten, Statuetten, Monumentalguß als: Gruppen, Thierstücke, Reliefs, Reproduktionen von antiquen Büsten und Statuen in größter Auswahl.

Luxus- Gebrauchsgegenstände als: Tisch- und Arbeitslampen, Haus- und Stutz-Uhren, Leuchter, Spiel-, Schreibtisch- und Rauchgarnituren, Jardinièren, Pflanzenkübel, Bowlen, Tafelaufsätze, Blumentische, Notenständer, Staffeleien u. s. w.

Beleuchtungsgegenstände: Lüster, Lampen, Kandelaber, Laternen u. s. w. für Gas, Petroleum, Oel, Kerzen oder elektrisches Licht.

Kamindekorationen: Kamingitter, Füllungen, Jalousien, Vorsetzer, Feuergeräthe, Ständer u. s. w.

Beschläge und Füllungen für Thüren, Fenster, Möbel und Klaviere.

Grabdekorationen: Inschriften, Epitaphien, Einfassungen, Geländer, Ketten u. s. w.

Baudekorationen: für Bauzwecke jeder Art in getriebener und gegossener Arbeit, Brunnen, Treppengeländer, Oberlichtgitter, Thürfüllungen, Kapitäle, Basen u. s. w.

wofür auf gefl. Verlangen besondere Preislisten zur Verfügung stehen.

Paul Stotz

kunstgewerbliche Werkstätte, Erzgießerei

Stuttgart

Fabrik: Neckarstr. 142. Musterlager: Königsstr. 38.

Nro.	Nähere Bezeichnung	Ausführung der Beschläge			
		Messing polirt	bronzirt	versilbert	vergoldet
		ℳ	ℳ	ℳ	ℳ
13829 a	**Truhe** mit Wismuthmalerei	440.—	445.—	460.—	485.—
13829 b	„ „ japan. Ledertapete bezogen	260.—	265.—	285.—	305.—
13941	**Eichenholzkassette** mit Bronzebeschlägen . . in Schwarzholz ℳ 5 mehr.	55.—	60.—	67.50	75.—
13981 a	**Handschuhkassete** mit Wismuthmalerei	61.50	63.—	65.—	67.50
13981 b	„ „ „	61.50	63.—	65.—	67.50
13981 c	„ „ japan. Ledertapete bezogen	33.50	35.—	38.—	39.50
13982	**Dokumenten- oder Schmuckkassette** mit Wismuthmalerei	170.—	180.—	195.—	210.—
13982	„ mit reicherer Figurenmalerei „Jason Leda“	210.—	220. —	235.—	250.—
13982	„ „ japan. Ledertapete bezogen	120.—	130.—	145.—	160.—
13983	**Arbeitskasten** mit Wismuthmalerei	125.—	130.—	137.50	145.—
13983	„ „ japan. Ledertapete bezogen	85.—	90.—	97.50	105.—
13984	**Fotografiekasten** mit Wismuthmalerei	155.—	160.—	170.—	175.—
13984 a	„ „ „	175.—	180.—	190.—	195.—
13984	„ „ japan. Ledertapete bezogen	85.—	90.—	100.—	105.—
13985	**Rauchschrank** mit Wismuthmalerei	365.—	375.—	395.—	410.—
13985 a	**Münzschrank** „ „	405.—	415.—	435.—	450.—
13986	**Schmuckkassette** mit japan. Ledertapete bezogen	90.—	96.—	103.50	112.—
13986 a	„ „ Wismuthmalerei	125.—	130.—	137.50	145.—
13987	**Arbeitskassette** mit Wismuthmalerei und feinsten Arbeitsgeräthen	430.—	440.—	455.—	475.—
14026	**Kassette** mit japan. Ledertapete bezogen	120.—	125.—	145.—	160.—
14027	„ mit japan. Ledertapete bezogen	120.—	125.—	145.—	160.—
14052	**Geldkassette** mit Korbeinsätzen, Wismuthmalerei	69.50	72.—	75.50	78.50
14052 a	„ „ „ Eichen oder Nußbaum	54.—	56.50	60.—	63.—
14052 b	„ „ „ mit japan. Ledertapete bezogen	50.—	52.50	56.—	59.—
14053	**Rauch- oder Theekassette** mit Wismuthmalerei	86.—	90.—	97.50	105.—
14053 a	**Schmuckkassette** mit Wismuthmalerei	130.—	135.—	142.50	150.—
14053 b	**Schmuckkassette** Wismuthmalerei . . . . mit Einsatz ℳ 20. — mehr	130.—	135.—	142.50	150.—
14053 c	„ Wismuthmalerei . . . . mit Einsatz ℳ 20. — mehr	130.—	135.—	142.50	150.—
14206	**Kassette** mit Schmiedeisenbeschläg, Wismuthmalerei . . . . ℳ 110. —				
14285	**Schmuckkassette** mit geschnittenen Elfenbeinplatten				ca.650.—
14285	„ „ geätzten „	350.—	350. —	370.—	395.—
14302	**Koffer** mit japanischer Ledertapete bezogen	90.—	95.—	115.—	125.—
14302 a	„ mit Wismuthmalerei	145.—	150.—	170.—	180.—
14303	**Schmuckkassete** mit Wismuthmalerei	93.—	96.—	105.—	110.—
14303	„ „ japan. Ledertapete bezogen	70.—	73.—	82.—	87.—
14304 a	**Koffer** mit Wismuthmalerei	67.50	70.—	75.—	80.—
14304 b	„ „ japan. Ledertapete bezogen	44.50	48.—	54.50	60.—
14306 a	**Standuhr** mit Wismuthmalerei	185.—	192.50	200.—	210.—
14306 b	„ „ „	162.50	170.—	177.50	187.50
14353	**Spanische Truhe** mit Intarsien-Metalleinlagen	1350.—	1350.—	1400.—	1450.—
14362 a	**Schlüsselschrank** mit Wismuthmalerei	110.—	115.—	120.—	125.—
14363 a	**Rauchschrank** „ „	115.—	120.—	125.—	130.—
14363 b	**Hausapotheke** „ „	120.—	125.—	130.—	135.—
14384 a	**Kassete** „ „	100.—	102.50	107.50	110.—
14384 b	„ „ „	100.—	102.50	107.50	110.—
14385	„ „ „	95.—	97.50	102.50	105.—
14385 a	„ „ „ (Herzog Christoph)	110.—	112.50	117.50	120.—
14396	**Wanduhr** „ „	185.—	187.50	192.50	195.—
14451	**Schlüsselschrank** Eichen oder Nußbaum mit Bronzebeschlägen	60.—	63.50	67.50	72.50
14452	**Cigarrenschrank** „ „ „ „ „	70.—	73.50	77.50	82.50
	als Hausapotheke eingerichtet.	72.50	76.—	80.—	85.—
14522	**Kassette** Eichenholz mit reichen Bronzebeschlägen				
	„ Nußbaum „ „ „				
	„ Schwarz „ „ „				
14659 a	Kassette mit Wismuthmalerei	40.—	42.—	46.50	48.—
14659 b	„ „ „	38.—	40.—	43.50	44.50
14660 a	„ „ „	28.50	30.—	33.50	34.50
14660 b	„ „ „	28.50	30.—	33.50	34.50
14662 a	„ „ „	40.—	42.—	45.50	46.50
14662 b	„ „ „	40.—	42.—	45.50	46.50
14663	„ „ „				

Alexander, halb von seinem Lager aufgerichtet, zum Sprunge an, um die Fackel zu ergreifen, und man sieht, wie in seinen unheimlich flackernden Augen bereits die Bestie erwacht, welche im nächsten Augenblicke aus eitler Zerstörungswut die Brandfackel in die unglückliche Königsstadt schleudern wird. Alexander sieht nichts weniger als majestätisch und heldenhaft aus, und Thais ist eine reife, schwarzhaarige Schönheit, deren Gliederfülle bereits etwas an Wohlbeleibtheit streift; aber die koloristische Inscenirung des Moments ist mit einer so erstaunlichen Virtuosität bewerkstelligt, so frei von allen akademischen Erinnerungen und naturalistischen Roheiten, dass man über die Einzelheiten hinwegsieht und nur das Ganze in seinen berauschenden Farbenakkorden auf sich wirken lässt. Die Modellirung des Körpers der Thais in einem halb kühlen, halb warmen Licht ist ein Meisterstück an sich, und nicht geringer ist das Verdienst, mit welchem die unbestimmte Beleuchtung des Raumes, in den von aussen durch die hohe Thüröffnung graues Dämmerlicht eindringt, zur malerischen Erscheinung gebracht worden ist. Es scheint, als ob jetzt nach den Spaniern in der Historie grossen Stils die Reihe an die Italiener gekommen ist, deren koloristische Fähigkeiten sich mittlerweile so ausgebildet haben, dass sie hinter den besten Franzosen nicht mehr zurückbleiben. — Im übrigen besteht die Ausstellung des Künstlervereins zu einem Teil aus Bildern, welche von den beiden letzten Münchener Ausstellungen ihren Weg nach Berlin gefunden haben, zum andern Teile aus plastischen Werken der Kleinkunst, aus heiteren oder stimmungsvollen Landschaften und aus gemütreichen Genrebildern, welche zumeist berechnet sind, auf die weihnachtlichen Gefühle der Besucher einzuwirken. Eine Lofotenansicht bei Sonnenuntergang von *A. Normann*, zwei fein durchgeführte italienische Marinen vom Gardasee und von den Lagunen Venedigs von *E. Fischer*, ein Waldinneres bei Prerow von *L. Douzette*, ein Waldinneres, „Im Thalgrunde“, von *Max Hoenow*, zwei in der Art der französischen Intimisten gemalte Miniaturlandschaften von *Bröker*, ein „Morgen am See“ von *Günther-Naumburg*, ein Genrebild von *Kleinmichel*, „Gemischte Gesellschaft“, feingekleidete Kinder, die sich im Walde mit armen Beerensuchern in ein Spiel vertieft haben, und eine „Fahrt zur Taufe“ (Motiv vom Hardangerfjord) von *Hans Dahl* erheben sich über das brave Mittelgut, am meisten aber eine Partie vom Strande bei Pegli mit einem Blick auf Genua von *Felix Possart*, welcher hier eine Kraft der Stimmung und eine tiefe Harmonie des Tones erreicht hat, die ihm bisher nur selten gelungen sind. In einer Schilderung des Menschengetümmels der Rue du Caire von der Pariser Weltausstellung hat derselbe Künstler den Versuch gemacht, ein impressionistisch gemaltes Momentbild im Stile Menzels hinzuwerfen, und man muss anerkennen, dass Possart seinem Vorbilde sehr nahe gekommen ist, nur dass er eine hellere Tonart gewählt hat.

x. — *Aus Leipzig*. In den Räumen des Kunstvereins ist gegenwärtig eine lebensgrosse Büste *Anton Springers* ausgestellt, die wegen ihrer sprechenden Ähnlichkeit und ihres lebendigen Ausdruckes allgemeine Bewunderung erregt. Das in Gips modellirte, sehr flott behandelte Kunstwerk ist eine Arbeit des jungen Bildhauers *Seffner*, der zu Anfang dieses Jahres bei der Konkurrenz um das Kaiserdenkmal in Stettin mit einem dritten Preise ausgezeichnet wurde. Seffner, ein Zögling der Leipziger Akademie, insbesondere des Professors *zur Strassen*, hat auch bereits als Genreplastiker mehrfach Zeugnis von seiner glücklichen Begabung abgelegt, andererseits aber auch durch eine der allegorischen Nischenfiguren im Festsaale des Buchhändlerhauses (die vervielfältigende Kunst) den Beweis erbracht, dass er auch monumentalen Aufgaben gewachsen ist.

O. M. *Im Kunstgewerbemuseum zu Berlin* ist von der Ausstellung der Stoffe und Stickereien nunmehr die Gruppe III eröffnet worden, welche die europäischen Gewebe der Barockzeit und des Rokoko umfasst. Die Ausstellung dieser Gruppe wird bis zum 15. Dezember dem Publikum zugänglich bleiben. Im oberen Umgang des Lichthofs ist gleichzeitig eine interessante Ausstellung von Schnitzarbeiten des Nordischen Hausfleissvereins zu Christiania veranstaltet. Vermehrt ist ausserdem die Ausstellung von Arbeiten aus dem Hirschwaldschen Magazin für Kunstgewerbe sowie diejenige der zu Wandbekleidungen bestimmten bemalten Stoffe von Reisner in Hannover, letztere durch eine Reihe von Renaissancemustern. Die Ausführung der Malerei sowie der Entwurf der Muster stammen gleichermassen von dem ausführenden Künstler her.

x.— *Nordwestdeutsche Gewerbeausstellung in Bremen*. Die Ehrenpreise, welche von den Freunden des mit grossem Eifer geförderten Unternehmens gestiftet werden, mehren sich von Woche zu Woche. Auch das Kunstgewerbe geht dabei nicht leer aus. So hat neuerdings Herr *Carl Schütte* in Bremen 500 M. für einen hauptsächlich aus Metall hergestellten technisch und künstlerisch sich auszeichnenden Kronleuchter zu 10 bis 12 elektrischen Glühlampen ausgesetzt und weitere 500 M. für einen reich ausgestatteten für Bogenlicht eingerichteten Wandarm. Unter den für das Architektenhaus eingegangenen Anmeldungen verdient das Modell des neuen Domes besonders hervorgehoben zu werden. Aus Hannover und andern Orten des in Frage kommenden Gebiets sind viele Zusagen zur Beschickung der architektonischen Abteilung der Ausstellung eingegangen, die demnach sehr interessant zu werden verspricht.

MUSEEN.

= tt. *Paris*. Präsident *Carnot* eröffnete am 20. November das an der Place d'Jena in der Nähe des Trocadero durch den Architekten *Ch. Terrier* erbaute *Musée Guimet*. Der Stifter Guimet ist ein reicher Lyoner Fabrikherr, der auf vielen wissenschaftlichen Reisen in Ägypten und Asien namentlich kunsthistorisch interessante religiöse Altertümer gesammelt hat und diese nun im neuen Museum öffentlich zugänglich macht. Der Maler *Félix Régamey*, der ständige Reisebegleiter von Guimet, hat zur Zeit in der oberen Galerie eine Anzahl seiner wertvollen Gemälde ausgestellt.

NEUE DENKMÄLER.

= tt. *Giessen*. *Justus Freiherr von Liebig* wird an der Stätte seiner langjährigen Wirksamkeit als Professor der Chemie unserer Universität ein Denkmal erhalten, mit dessen Ausführung Professor *Fritz Schaper* in Berlin beauftragt wurde.

= tt. *Bern*. Dem Turnvater *Niggeler* wird an der Stätte seines vieljährigen Wirkens ein Denkmal errichtet; mit dessen Herstellung wurde der hiesige Bildhauer *Lanz* betraut.

*** *Zur Angelegenheit des Denkmals der Gebrüder Grimm in Hanau*, welches bekanntlich von dem Hanauer Komitee dem Bildhauer *Eberle* in München übertragen worden ist, während die Jury den ersten Preis dem Bildhauer *Wiese* zuerkannt hatte, macht die Nationalzeitung die Mitteilung, dass die Künstler, welche Mitglieder der Jury waren, nämlich der Präsident der Akademie der Künste, Professor *Becker*, Geh. Rat *Ende*, Professor *Schaper* und Professor Albert *Wolff*

wegen der abschreckenden Wirkung, welches ein solches Verfahren auf alle Künstlerkreise betreffs der Beteiligung an Preisbewerbungen ausüben muss, den Antrag an den Minister v. Gossler gerichtet haben, den Staatsbeitrag für das Denkmal zurückzuziehen.

= tt. *Julius Robert Mayer* wird in seiner Vaterstadt Heilbronn ein Denkmal erhalten, mit dessen Ausführung der Bildhauer Professor *W. Rümann* in München beauftragt wurde.

= tt. *München.* Am 11. November fand eine Sitzung des grossen Komitees für die Errichtung des Erhardt-Denkmals statt. Es wurde einstimmig beschlossen, den vom Professor *Rudolf Seitz* eingereichten künstlerisch hervorragenden Entwurf eines monumentalen Brunnens mit einem Gesamtaufwande von 11000 M. zur Ausführung zu bringen.

= tt. *Naumburg a. d. Saale.* Zu dem Denkmal Kaiser Wilhelms I., welches die deutschen Korpsstudenten auf der Rudelsburg errichten lassen, ist der aus mächtigen Steinen hergestellte Unterbau nahezu vollendet. Das eigentliche Denkmal, nach dem Modelle des Bildhauers *Paul* in Dresden ausgeführt, ist ein 15 m hoher Obelisk mit schöner heraldischer und ornamentaler Ausstattung. Die Herstellungskosten belaufen sich auf rund 50000 M. und zum Pfingstfest kommenden Jahres wird die Feier der Enthüllung beabsichtigt.

= tt. *Braunschweig.* Zur Erinnerung an den hundertjährigen Todestag des Abtes *Jerusalem* wird im hiesigen Polytechnikum eine von Professor *Karl Echtermeier* ausgeführte Porträtbüste aufgestellt.

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

= tt. *Utrecht.* Die Wiederherstellung unserer ehrwürdigen Domkirche, welche seit 1877 mit Unterstützung der holländischen Regierung unter Leitung des Architekten *F. J. Nieuwenhuyis* erfolgte, ist jetzt zum vorläufigen Abschluss gelangt; die aufgewendeten Baukosten betrugen 180000 M.

*** *Über Andreas Schlüter* haben sich neuerdings Schriftstücke wiedergefunden, die über das Verhältnis des Künstlers zu Peter dem Grossen näheren Aufschluss versprechen. Es sind dies Briefblätter, die den Eintritt Schlüters in den Dienst des Zaren betreffen und daher voraussichtlich auch über die Gründe seines Fortganges von Berlin näheres Licht verbreiten. Vor allem geht, wie wir einer Angabe der „Vossischen Zeitung“ entnehmen, aus den Briefen hervor, dass Peter der Grosse den berühmten Bildhauer im Hause des Goldschmiedes Dinglinger in Dresden kennen lernte, während man bisher vielfach geneigt war, anzunehmen, dass der Zar während seines dreimaligen Aufenthaltes in Berlin in der Zeit von 1706—1713 mit ihm bekannt geworden sei. Man verdankt diese wichtige Bereicherung der Schlüter-Litteratur dem Architekten *Gurlitt,* von welchem wohl demnächst eine grössere Mitteilung darüber erwartet werden darf.

VOM KUNSTMARKT.

* *Bei der Lepkeschen Versteigerung* der Galerie *Reimann* in Berlin am 26. November sind folgende Preise bezahlt worden: *A. Achenbach,* Estacade von Ostende, 4600 M., *Amberg,* Dame im Boudoir, 1350 M., *C. L. F. Becker,* Karneval zu Venedig, 2500 M., *E. Berninger,* Karawane, 1555 M., *Beyschlag,* Idylle, 750 M., *G. Bleibtreu,* Napoleon I. bei Waterloo, 4900 M., *F. Böhmkal,* Auf der Pussta, 2100 M., *A. Brendel,* Schafstall, 1020 M., *Camphausen,* Nach der Schlacht bei Breitenfeld, 3550 M., *Dieffenbach,* Der kleine Schütze, 2910 M., derselbe, Brüderchen dalassen, 2900 M., *Epp,* Am Ententeich, 1750 M., *W. B. H. Eschke,* Strand bei Spithead, 3700 M., *Gussow,* Halbfigur eines jungen Mädchens, 1650 M., *J. H. L. de Haas,* Gesattelte Esel, 1500 M., *Ed. Hildebrandt,* Strandpartie, 4900 M., *G. Hoguet,* Lichtung, 6100 M., desselben Malers Stilleben und Hirtenknabe, 1300 und 4100 M., *R. Jordan,* Des Fischers Geburtstag, 2800 M., *F. A. v. Kaulbach,* Hüftbild einer jungen Dame, 3500 M., *J. v. Klever,* Waldpartie im Winter, 1810 M., *L. Knaus,* Kirchweihscene, 5055 M., *Koekkoek,* Waldlandschaft, 2010 M., *E. C. E. Körner,* Die Memnonsäulen, 9000 M., *J. H. Kretzschmer,* In der Dorfkirche, 5200 M., *G. Kühl,* Interieur mit Lautenspieler, 1910 M., *A. W. Leu,* Am Gardasee, Der Öschynensee, 2100 und 3000 M., *A. Lier,* Landstrasse im Herbst, 7200 M., *C. W. C. Malchin,* Waldlandschaft, 1700 M., *P. F. Meyerheim,* Bologneser Hund und Papagei, 1010 M., *Ad. Menzel* (No. 49a), 7000 M., *O. Piltz,* Die Politiker, 1810 M., *Salzmann,* Das Nordkap, 1750 M., *G. A. Spangenberg,* 2010 M., *Vautier,* Vornehmer Besuch, 9600 M., *F. Vinea,* 1800 M., *W. Wider,* 3100 M., Elfenbeinschleifer, 2100 M.

NEUIGKEITEN DES BUCH- UND KUNSTMARKTS.

Block, J. C. Jeremias Falk. Sein Leben und seine Schriften mit alphabetischem Register sämtlicher Blätter sowie Reproduktionen nach des Künstlers besten Stichen. 8. Danzig, C. Hintorffs Verlagsbuchhdlg. 1890. M. 25. —

Handbuch der Architektur. Unter Mitwirkung von Fachgenossen hrsg. von J. Durm, H. Ende, E. Schmitt und H. Wagner. II. Teil. Bd. 4.

Essenwein, A. v., Die romanische und die gotische Baukunst. Heft 1. Die Kriegsbaukunst. Mit 199 Abb. u. 14 Tafeln 8. Darmstadt, A. Bergsträsser 1890. M. 16. —

Voss, G., Die Entscheidung über die Entwürfe zum Nationaldenkmal für Kaiser Wilhelm. Berlin, F. Fontane 1889. M. 1. —

Clericus, L., Europäische Staatswappen als Vorlagen für Kanevasstickerei. Kunstblätter in Farbendruck nebst Text. Lfg. 1. Deutsches Reich. Dresden, R. v. Grumbkow 1889. M. 1. 50.

ZEITSCHRIFTEN.

Archivio storico dell' arte. Nr. 7.

Andrea Mantegna e Piero della Francesca studio sulla predella della pala di S. Zeno nel museo del Louvre ed in quello di Tours. Von E. Müntz. (Mit Illustr.) — Vicende del duomo di Milano e della sua facciata. Von G. Carotti. (Mit Illustr.) — Il Museo Filangieri in Napoli. Von G. Frizzoni. (Mit Illustr.) — Pitture di maestri italiani nelle gallerie minori di Germania. II. La collezione dell' Università di Bonn. Von H. Thode. — Nuovi documenti: La croce astile di Cesarino del Roscetto per la chiesa di S. Medardo in Arcevia. — Documenti inediti per la storia delle majoliche. — Ritratti di Tiziano. — Miscellanea; Contributo alla cronologia della vita e delle opere di Giovanni di Pietro spagnuolo, detto lo Spagni. Von A. Rossi.

L'Art. No. 612 u. 613.

Exposition universelle de 1889. Les peintres du centenaire. Von A. Hustin. (Mit Abbild.) — L'exposition historique de la revolution française. Von J. Dubouloz. (Mit Abbild.) — L'art dans nos colonies et pays de protectorat. Von L. Brès. (Mit Abbild.) — La sculpture à l'exposition universelle de 1889. Von P. Leroi. (Mit Abbild.) — Le Japon à l'exposition universelle. Von E. Michel. (Mit Abbild.) — L'orfévrerie à l'exposition universelle. Von E. Molinier. (Mit Abbild.) — Kunstbeilagen: La pourvoyeuse. Chardin pinx., A. Boilot, sculp. — Daims dans un parc. K. Bodmer del. et sculp.

The Magazine of Art. Nr. 110. Dezember, 1889.

„The nativity of our Lord“ as depicted in the National Gallery. Von J. E. Hodgson. (Mit Abbild.) — In memoriam. Jules Dupré 1871—1889. Von E. Chesneau. — A stroll through the Peabody museum at Cambridge, Mass. (Schluss.) Von S. R. Köhler. (Mit Abbild.) — Carl Haag. Von F. Wedmore. (Mit Abbild.) — Wild Wales II. Von Ch. Stuart. (Mit Abbild.) — What a memorial window should be. Von John P. Seddon. (Mit Abbild.) — Kunstbeilage: The Halt. Meissonier pinx., L. Flameng sculp.

Allgemeine Kunstchronik. 1889. Nr. 21.

Der Vasall von Spigoth. Von R. v. Perger. — Zur Geschichte der deutschen Kunst. Von O. Mothes. — Der Phonograph und die Kunst. Von C. Albert.

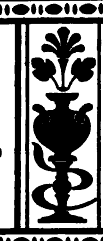
Die Kunst für Alle. Jahrg. 5. Heft 5.

Zu Ludwig Knaus' 60. Geburtstage.

Bayerische Gewerbezeitung. 1889. Nr. 22.

Das künstliche Porzellan (pâte tendre) von Sèvres. Von J. Stockbauer. — Die Schwarzwälder Uhren und Uhrmacher.





Die Kunstschatze Italiens. In geographisch-historischer Übersicht geschildert von **Karl von Lützow**. Mit 51 Radirungen von *F. Böttcher, L. H. Fischer, P. Halm, W. Krauskopf, L. Kühn, D. Raab, K. v. Siegl, W. Unger, W. Wörnle u. a.* und 343 Textillustrationen. Neue unveränderte wohlfeile Ausgabe. 538 Seiten Folio auf feinstem Kupferdruckpapier. In Prachtband Preis M. 55.—.

Italien. Eine Wanderung von den Alpen bis zum Ätna. In Schilderungen von **Karl Stieler, Eduard Paulus, Woldemar Kaden.** Illustrirt von unsern ersten Künstlern. Zweite Auflage. 422 Seiten in Folio mit 296 Textillustrationen, 95 Bildern in Tondruck und einer Karte. In Prachtband Preis M. 75. —.

Das Schweizerland. Eine Sommerfahrt durch Gebirg und Thal. In Schilderungen von **Woldemar Kaden.** Illustrirt von unsern ersten Künstlern. 421 Seiten in Folio mit 351 Textillustrationen und 90 Bildern in Tondruck. Neue unveränderte wohlfeile Prachtausgabe. In Prachtband M. 45. —.

Unser Jahrhundert. Ein Gesamtbild der wichtigsten Erscheinungen auf dem Gebiete der Geschichte, Kunst, Wissenschaft und Industrie der Neuzeit. Von **Otto von Leixner.** Mit über 500 Illustrationen. 2 Bände in eleganten Halbfranzbänden M. 37. —.

Die Sitten der guten Gesellschaft. Ein Ratgeber für das Leben in und ausser dem Hause. Von **Marie Calm.** Mit Illustrationen von *A. Langhammer.* Elegant gebunden M. 5. 50. Mit Goldschnitt M. 6. —.

Das Hauswesen nach seinem ganzen Umfange dargestellt in Briefen an eine Freundin mit Beigabe eines **vollständigen Kochbuches** von **Marie Susanne Kübler.** Ausgabe für Süddeutschland und Ausgabe für Norddeutschland. Preis in Leinwand gebunden M. 5. 50.

Ärztlicher Ratgeber für Mütter. Zwanzig Briefe über die Pflege des Kindes von der Geburt bis zur Reife. Von Sanitätsrat **Dr. Paul Niemeyer.** Zweite umgearbeitete und vermehrte Auflage. Mit einem Titelkupfer und 24 Holzschnitten im Text. Preis in Leinwand gebunden M. 4. 50.

Die Elektricität und ihre Anwendungen zur Beleuchtung, Kraftübertragung, Metallurgie, Telephonie und Telegraphie von **Dr. L. Graetz,** Privatdocent an der Universität München. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage. Mit 365 Abbildungen. Preis M. 7. —.

Bruder Jonathan und sein Land. Die amerikanische Gesellschaft von **Max O'rell** und **Jack Allyn.** Autorisirte Übersetzung aus dem Französischen von **Emmy Becher.** Preis M. 3.50. Elegant gebunden M. 4.50.

Kunstausstellungen.

Die Kunstvereine des Süddeutschen Cyklus in **Regensburg, Augsburg, Ulm, Stuttgart, Heilbronn** am Neckar, **Würzburg, Fürth, Nürnberg, Bamberg** und **Bayreuth** veranstalten auch im Jahre 1890 gemeinschaftliche permanente Ausstellungen, unter den bisherigen, bei jedem Vereine zu erholenden Bedingungen für die Einsendungen, von welchen hier nur diejenige hervorgehoben wird, dass alle Kunstwerke aus Norddeutschland nach **Bayreuth**, aus dem Westen nach **Heilbronn**, diejenigen aus dem Süden und aus München nach **Augsburg**, und diejenigen aus Österreich nach **Regensburg** einzusenden sind, und vorstehenden Turnus vor- oder rückwärts zu durchlaufen haben.

Die geehrten Künstler und Künstlerinnen werden zu zahlreicher Einsendung ihrer Kunstwerke mit dem Ersuchen eingeladen, vor Einsendung von grösseren Bildern, unter Anzeige ihres Umfanges und Gewichtes, gefällige Anfrage stellen zu wollen.

Regensburg, im Dezember 1889. Für obige Vereine:

Der Kunstverein Regensburg (unter dem Protektorate Sr. Durchlaucht des Herrn Fürsten Albert von Thurn und Taxis).

N. G. Elwert'sche Verlagsbuchhandlung, Marburg.

In unserm Verlage erschien:

Sybel, Ludwig von, Weltgeschichte der Kunst bis zur Erbauung der Sophienkirche. Grundriss. Mit einer Tafel in Farbendruck und 380 Textbildern und Vignetten. 31 Bogen gr. Lex.-8. M. 12.—, in eleg. Einband M. 14.—

„.... Diese Fülle von Abbildungen setzt uns in den Stand, der Antike gleichsam ins Angesicht zu schauen und die Worte des Schriftstellers, soviel es auf die blosse Empfindung ankommt, auf ihre Richtigkeit zu prüfen. Eine derartige Illustrirung macht es offenbar, wie unzulänglich die meisten der bisherigen gezeichneten Abbildungen waren."

(Deutsches Literaturblatt.)

2000 Werke

über

Kunst, Architektur, Kunstgewerbe sind enthalten in dem soeben erschienenen 209. Antiquariats-Katalog von

Felix Schneider in Basel.

Unentbehrlich für jeden Kunstgewerbebeflissenen

ist das bei E. A. Seemann in Leipzig erschienene:

Handbuch der Ornamentik

von Franz Sales **Meyer**, 38 Bogen mit über 3000 Abbildungen.

9 Mark, geb. 10 Mark 50 Pf.

Kunsthandlung HUGO GROSSER Leipzig.

Vertreter von

Ad. Braun & Co. in Dornach.

Soeben erschien:

Wegweiser durch den Kunstverlag von Ad. Braun & Co. in Dornach

unter besonderer Berücksichtigung der zum Zimmerschmuck geeigneten Blätter mit Einführungsworten von

Geheimrat Prof. Anton Springer:

. . . „ich wünsche daher dem Kataloge die weiteste Verbreitung und wünsche namentlich, dass er den beabsichtigten Zweck erfüllt und die köstlichen Blätter Brauns zu einem Gemeingut macht" . .

Anton Springer.

Versand gratis und franko.

Kunstberichte

über den Verlag der **Photographischen Gesellschaft** in **Berlin.** In anregender Form von berufener Feder geschrieben, geben dieselben zahlreiche, mit vielen Illustrationen versehene interessante Beiträge zur Kenntnis und zum Verständnis des Kunstlebens der Gegenwart. Jährlich 8 Nummern, welche gegen Einsendung von 1 Mark in Postmarken regelmässig und franco zugestellt werden. Inhalt von No. 3 des II. Jahrganges: **Zwei Gravüren Prachtwerke. — Klassisches u. Modernes. — Weihnachtskarten.** *Einzelnummern 20 Pfennig.*

Eine **Leipziger Firma** erbietet sich zur vollen Vertretung kunstgewerblicher Etablissements für Leipzig speciell und Königr. Sachsen.

Gefl Off. sub. **B. 6276** an **Rud. Mosse, Leipzig.**

Preisermässigung von Kunstwerken!

Trachten d. Völker v. Beginn der Gesch. v. Kretschmer und Rohrbach. 2. Aufl. Orig.-Einbd. (125 M.) für 65 M.

Die Kreuzzüge u. d. Kultur ihrer Zeit. Mit 100 groß. Bildern v. Doré u. 20 Textill. Folio. Orig.-Einbd. (78 M.) für 30 M.

Milton, das verlorene Paradies. 50 gr. Illustr. v. Doré. Deutsch. übers. v. Böttger. (48 M.) für 27 M.

Schiller-Galerie, Charaktere aus Sch. Werken. Gez. v. Pecht u. Ramberg. 50 Stahlst. Prachtbd. (47 M.) für 24 M.

Lessing-Galerie, Charaktere aus Leff. Werken. Gez. v. Pecht. 30 Stahlst. m. Text. Prachtbd. Quart. (31 M.) für 18 M.

Bilder a. d. Elsaß. In 52 f. Photogr. nach d. Nat. v. C. M. Eckart u. erläuterndem Text. Quart-Royal. Fol. geb. (162 M.) für 40 M.

Denkmale ital. Malerei von E. Förster. 4 Foliobände, ca. 200 Stahlst. Cartonbände. (200 M.) für 70 M.

Förster, Geschichte d. deutschen Kunst. 5 Teile. (30 M.) für 7.50 M.

Förster, Geschichte der italien. Kunst. 5 Bde. (35 M.) für 6.50 M.

Förster, Raphael. 2 Bde. (12 M.) für 3 M.

Förster, die deutsche Kunst in Bild u. Wort. Mit 140 Stahlstichen u. Text. Quartformat. Eleg. geb. 30 M.

Reber, Geschichte d. Baukunst i. Altert. (15 M.) für 2.75 M.

Reber, Kunstgeschichte d. Altertums. (9 M.) für 2.75 M.

Reber, die Ruinen Roms. Mit 37 Tafeln, Plänen rc. 2. Ausg. Quartbd. Fein. Orig.-Einb. (30 M. für 50 M.

Reber, Album der Ruinen Roms. 42 Ansichten, Pläne rc. In feinen Mappen. (30 M.) für 15 M.

Das alte Rom! Maler. Bilder d. hervorrag. Ruinen. 20 Blatt mit Text. Quer-Quart. Leinwandbd. (10 M.) für 5 M,

Fr. Eugen Köhler's Buchhdlg., Gera-Untermh., Reuss.

Verkaufe folgende nach Original-Gemälden von Watteau gestochene Kupferstiche und zwar:

1) **L'Accordée de Village,** gest. von *N. De Larmesin.*
2) **Les Plaisirs du Bal,** gest. von *Scotin.*
3) **La Mariée de Village,** gest. von *Cochin.*
4) **L'Embarquement pour Cythère,** gest. von *Tardieu.*

Die Stiche sind 2 zu 3 Fuss gross und sämtlich in Paris bei F. Chereau, graveur du Roy, rue St. Jacques aux deux pilliers d'or, avec Privilég. du Roy erschienen.

Feiden

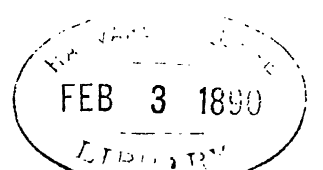
Peterswald, Post Orlau, Oesterr. Schlesien.

---

20 Pf. die Nr. Musikalische Universal-Bibliothek! 600 Nummern. Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **F. A. Brockhaus** in **Leipzig,** der **G. Grote'schen Verlagsbuchhandlung** in **Berlin** und **Paul Stolz** in **Stuttgart.**



KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND ARTHUR PABST

WIEN — KÖLN

Heugasse 58. — Kaiser-Wilhelmsring 24.

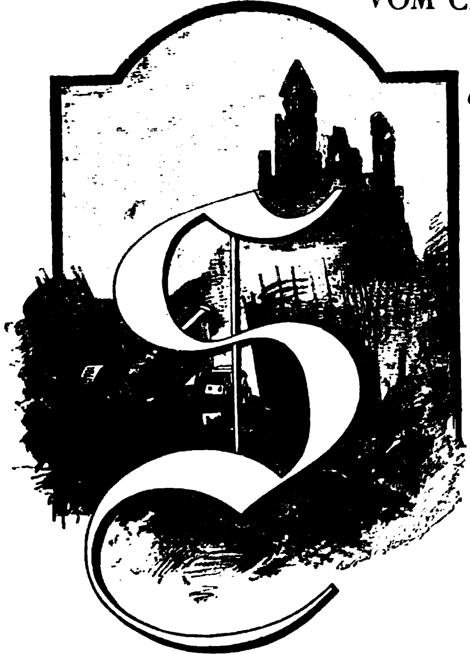
Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. I. Jahrgang. 1889/90. Nr. 9. 19. Dezember.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

VOM CHRISTMARKTE.

II.



Initial aus dem König von Sion von R. HAMERLING.

Sonderbare Leute, die Poeten: manche von ihnen sind bei Lebzeiten schon lange tot und andere leben erst auf, wenn sie gestorben sind. Hamerling z. B. war nie lebendiger, als wie er den schilderungsfrohen Mund für immer schloss. Eine seiner epischen Dichtungen ist neuerdings durch den Verleger geadelt worden durch Veranstaltung einer Prachtausgabe: es ist der König von Sion, das glänzende Gegenstück zum Ahasver. *A. von Roessler* und *Hermann Dietrichs* sind die Auserwählten, welche für den Staat des Königs von Sion zu sorgen haben. Übrigens ist das Werk erst in den Anfängen und insofern für den Christmarktbericht noch nicht reif. Von den angekündigten 35 Lieferungen liegen erst zwei vor, die in dem Stil der Prachtausgabe des Ahasver, welche vor einigen Jahren erschien, ausgeführt sind. Wir werden daher später auf das Epos in Folio zurückkommen, wenn es in der Ausgestaltung weiter fortgeschritten ist.

Von der erborgten Majestät des Königs von Sion fällt unser Blick auf das Erzeugnis der wirklichen Majestät, welche unter dem Namen *Carmen Sylva* zugleich als Dichterin und Königin auf der Menschheit Höhen wohnt. Es ist eine allegorische Märchendichtung, Leidens Erdengang betitelt, die uns mit Bilderschmuck von *Anna Marie Elias* (Berlin, A. Duncker) dargeboten wird. Ein eigentümliches Spiel mit Ideen und Begriffen ist in dem Buche niedergelegt, und für eine Dichtung scheint es uns zu gedankenkühl zu sein. Kampf, Leben, Tod, Leiden, Geduld, Arbeit, Mut, Glück, Verzweiflung, Wahrheit, Lüge, Unschuld, Frieden, alles wird personifizirt und spielt seine Rolle in dem Buche, sogar die Frage, die, wie folgt, charakterisirt wird: „Eine kleine Person mit aufgestülptem Näschen, hellen, grossen, etwas vorstehenden Augen, die nur nach aussen schauen und halb geöffneten Lippen, als hätten sie eben etwas gesagt". Der Inhalt des Ganzen ist sehr sinnreich, wohl zu sinnreich, erdacht, mehr als erdichtet, ja ausgeklügelt. Man hat am Schluss nicht recht die Empfindung, eine Dichtung genossen zu haben, sondern etwa die, der geistreichen Lösung einer schwierigen Aufgabe zugesehen zu haben. Diese wenig greifbaren, unseelischen Figuren stellt nun A. M. Elias grau in grau dar. Sie sagen uns ebensowenig Menschliches wie das Buch und scheinen wie aus Eis gebaut. Nur da, wo wir der Mission des Leidens bei den Menschen begegnen, fühlen wir uns erwärmt und dort gewinnen auch die Gestalten der Zeichnerin mehr Blut und Fleisch.

Die kleinen Erzählungen, welche Carmen Sylva von den vom Leiden betroffenen Menschen giebt, sind das eigentlich Wertvolle an dem Buche; es sind zierliche poetische Filigranarbeiten, die den Weg zum Herzen nicht verfehlen, indessen das leere Ideenspiel der poetischen Philosophie uns zu Kopfe steigt und wegen seiner Überfülle schmerzt, wie grelles Licht ohne Wärme.

Nachdem wir uns mit dem Auslegen dieser Ideenpatience genugsam beschäftigt, fassen wir wieder festen Fuss auf der wohlgegründeten dauernden Erde und schauen in das Kaleidoskop, welches *C. W. Allers* vor unseren Blicken aufrollt. Hier herrscht keine Philosophie, sondern reine Bildlichkeit und Abschrift der Natur. Das Spiel des Lebens enthüllt sich ohne Mühe wie im Schillerschen Gedichte:

Wollt ihr in meinem Kasten sehn?
Des Lebens Spiel, die Welt im kleinen,
Gleich soll sie eurem Aug' erscheinen;
Nur müsst ihr nicht zu nahe stehn,
Ihr müsst sie bei der Liebe Kerzen
Und nur bei Amors Fackel sehn.
Schaut her! Nie wird die Bühne leer.

Fünf Mappen voll trefflicher Bleistiftzeichnungen liegen von dem fleissigen, erst seit dem vergangenen Jahre bekannten Künstler vor. Es sind die folgenden: Bunte Welt (Cirkus- und Mikadobilder), 42 Blatt in Mappe, 30 M.; Klub Eintracht, die vorzüglichste Sammlung, voll feinen Künstlerhumors; Hamburger Bilder, Spreeathener (30 Blatt in Mappe, 20 Mark, Verlag von C. T. Wiskott), Eine Hochzeitsreise (30 Blatt in Mappe, Verlag von F. u. P. Lehmann, 20 Mark). Allers zeichnet alles mit vollkommener Treue, die Einzelheiten sind sorgsam ausgeführt und jedes Blatt offenbart eine aussergewöhnliche zeichnerische Befähigung. Sein Stift arbeitet wie der photographische Momentapparat. Der Künstler verdient eine besondere Würdigung und zwar nicht nur deshalb, weil die Berliner Nationalgalerie die Originale des Klubs Eintracht ankaufte. Da alles in Lichtdruck ausgeführt ist und die Wiedergabe in Autotypie gerade hier am allerwenigsten angebracht wäre, so müssen wir die Belege für unser Lob den Lesern auf später versparen und sie einstweilen an den Spruch verweisen: Selig sind, die nicht sehen und doch glauben. In einem der nächsten Hefte werden wir den Lesern dieser Zeitschrift den verdienten Lohn für diese



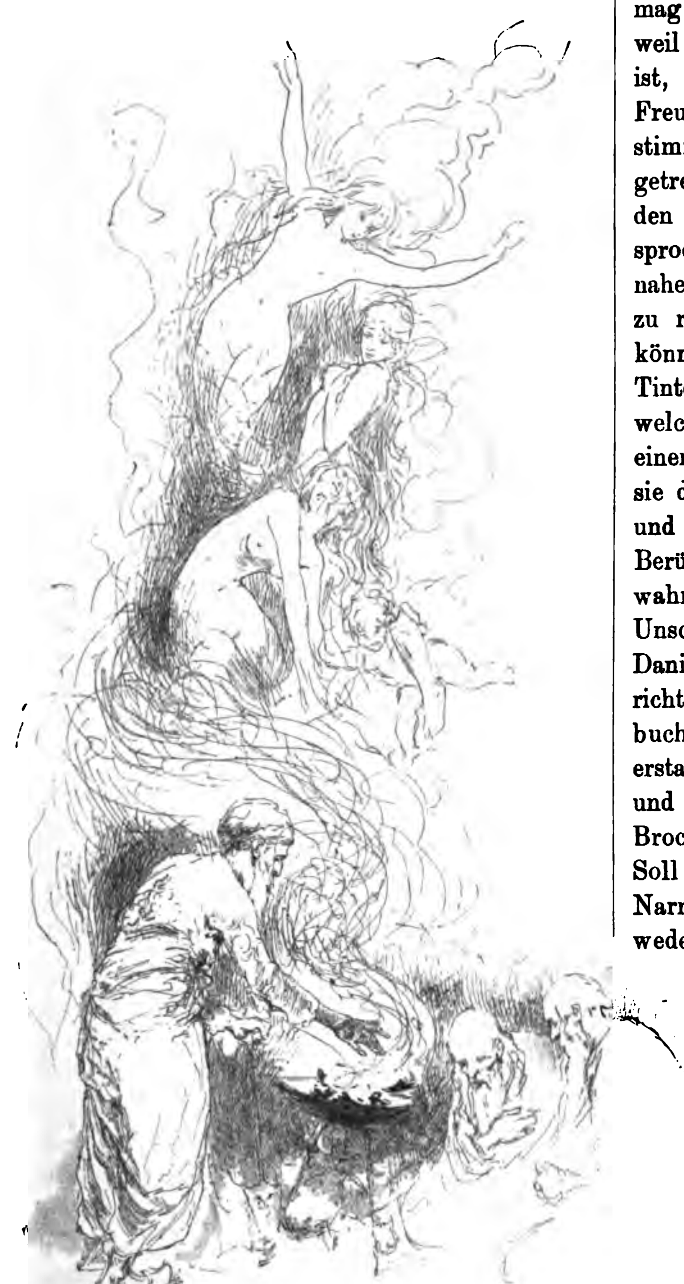
Aus HAMERLINGS König von Sion.

selige Entsagung oder entsagende Seligkeit zukommen lassen.

Über den Bilderbüchern für die Grossen vergassen wir ganz die Gaben für die kleine Welt, für die doch in erster Linie zu Weihnachten gesorgt werden sollte. Freilich ist die Ausbeute dieses Mal gering; einmal weil das Bilderbücherfieber, das seit den Tagen der Geburt der schier alleinseligmachenden Greenawayschen Püppchen die Welt ergriff, nach einem bedenklich hohen Stande einer starken Depression gewichen ist. Auf den allgemeinen Bilderbücherrausch der Verleger ist mit Riesenschritten ein gestiefelter Kater gefolgt, denn die Welt ist mit dieser übermässigen Bescherung bei weitem nicht so schnell fertig geworden wie die produzierenden Sanguiniker angenommen hatten. Zum Teil aber mag die Schuld der Dürre auch an uns selbst liegen, weil wir nicht, wie dies wohl anderwärts geschehen ist, über die unerwartete Bescherung in hellen Freudenjubel ausbrachen, sondern mit einem bestimmten Masstabe auch an diese Erzeugnisse herangetreten sind und neben dem verdienten Lob auch den nicht unverdienten Tadel rückhaltslos ausgesprochen haben. Dies freilich ist manchmal beinahe ebenso gefährlich wie der Löwin ihr Junges zu rauben. Amors Pfeil und Melpomenes Dolch können schwer verwunden, schwerer aber die mit Tinte getränkten Federspitzen der Herren Critici, welche von manchen Verlegern wie die Giftzähne einer Viper gehasst werden. Was Wunder, wenn sie die bunten Kinder, die sie der Welt mit Wonne und Schmerzen geboren haben, ängstlich vor jeder Berührung mit der gallapfelsauren Flüssigkeit bewahren, die doch nur dazu da zu sein scheint, die Unschuld der Neugeborenen anzuschwärzen! Ein Daniel ist ihnen nur der, der nach ihrem Sinne richtet. Empfindlichkeit, dein Name ist Verlagsbuchhändler! Dem gegenüber ist der Berichterstatter in einer üblen Lage; man lädt ihn zu Tisch und giebt ihm neben weichen und angenehmen Brocken auch einmal harte oder unschmackhafte. Soll er nun seine Meinung äussern und ist er kein Narr, dem alles gefällt, so hat er die Wahl, entweder zum Heuchler zu werden oder als Grobian zu gelten, für den das bekannte Goethische

Schlagt ihn tot den Hund! es ist ein Rezensent!

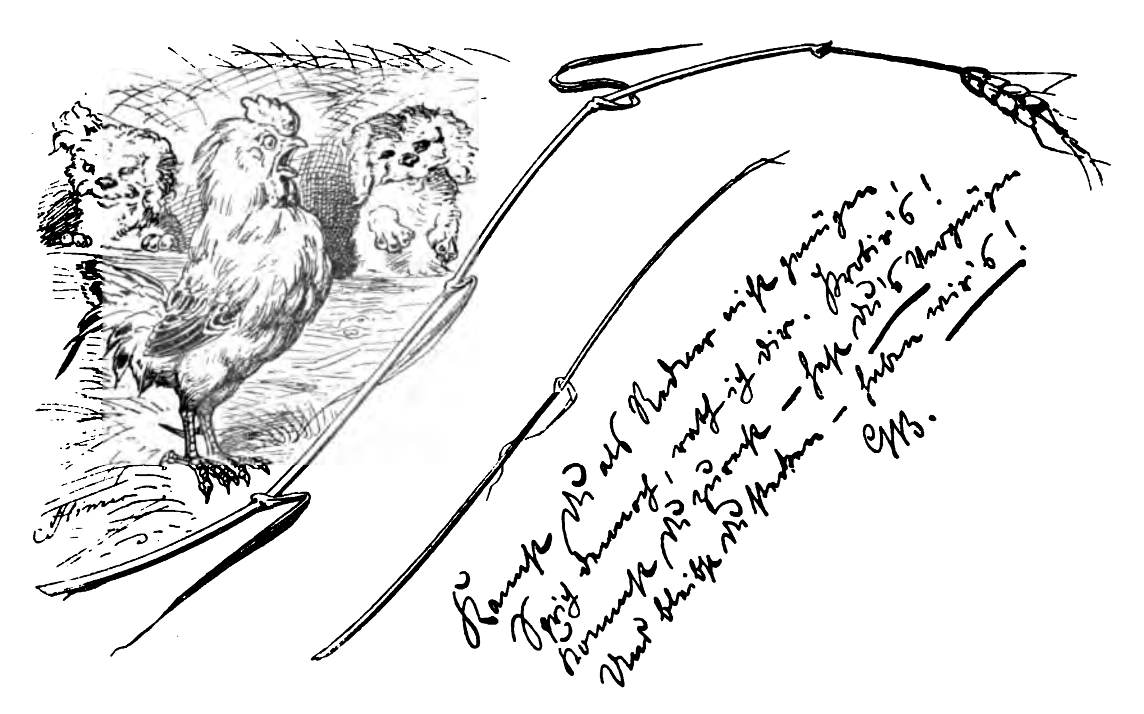
am Platze ist. Item, wer den Thron des Rhadamanth bestiegen hat, sitzt nicht im Sorgenstuhl, sondern im Stuhl der Sorge.



Aus Heyses Liebeszauber, illustrirt von F. Kirchbach (vgl. Sp. 116).

Zu den Kinderbüchern, die mit Recht ausser Sorge zu sein brauchen darüber, welches Mass von Beifall sie erwecken werden, gehört „Des Kindes Wunderhorn“, alte Kinderreime mit Bildern von *F. Flinzer* (Verlag von C. T. Wiskott; 4,50 M.) Der Name des Zeichners wird von seinen Verlegern gewiss stets mit besonderem Behagen ausgesprochen; ungefähr in dem Tonfalle, mit dem der Feinschmecker das Wort Auster, der Bettler das Wort Dukaten, der Liebhaber den Namen der Angebeteten über die Lippen gleiten lässt. Die Zeichnungen Flinzers sind einfach, klar und richtig und ermangeln nicht eines

ansprechenden Humors. Die Klippe so vieler Kinderbücher, der Text, ist diesmal nicht gefährlich geworden; die alten Kinderreime, mit welchen die Mutter ihre Kleinen unterhält, sind immer noch das Beste, was in dieser Beziehung geboten werden kann und jedenfalls weit zweckentsprechender als die für kindlich naiv sich ausgebenden gespreizten Albernheiten, denen man so häufig begegnet. Etwas bunter noch als bei Flinzer geht es in dem „Chinesischen Buche" zu, das von F. Karrer in Leipzig herausgegeben wurde und in pseudochinesischem Stile illustrirt ist. *Georg Boetticher* hat die launigen, einfachen und mit mancher leichtverständlichen Scherzwendung gewürzten Verse dazu verfasst, welche von den Wunderlichkeiten des Reichs der Mitte den wissbegierigen Kindern erzählen. Der Illustrator, *R. A. Jaumann* hat einen grossen, vielfarbigen Bilderstrauss auf die Seiten des Buchs ausgeschüttet und sich dabei, so gut es ging und so angemessen es war, an die Vorbilder des Ostens gehalten. Das chinesische Buch bildet somit ein Gegenstück zu dem hübschen Werke von E. Twietmeyer, welches sich „Jung Japan beim Spiel" betitelt und heuer in Buchform erschienen ist (M. 4,50). Es lehnt sich noch mehr an die autochthonen Kunstblüten Japans an und regt nebenbei zum Nachspielen an, das die verständige Mutter allerdings erst einleiten muss. Neu ist der Gedanke der ausgestanzten Bilderbücher, welche aussen den Umriss und die Farbe eines Christbaums, Weihnachtsmannes, Schneemannes u. s. w. tragen und innen voller Bilder und Sprüche sind. Man kann von der Idee nicht sagen, dass sie nicht weit her wäre, denn sie stammt gradewegs vom „Mann im Monde"; allerdings nicht etwa von dem wirklichen vermeintlichen, sondern von dem gleichnamigen Kalender, den Fr. W. Grunow im vorigen Jahre herausgab. Auch heuer ist er wieder erschienen, und in der That, sein Erfolg muss im vorigen Jahre seine Erwartungen weit überholt haben, wenigstens lässt die verdutzte Miene, die er beim neuen Rundgange aufgesetzt hat, darauf schliessen.



Tischkarte des Berichterstatters.

Von dem täglichen Brot der Litteratur, dem Kalender, kommen wir auf die niedlichen Leckerbissen, welche der Verlag von H. J. Meidinger in Berlin auf den Weihnachtstisch legte. Es sind elegante kleine Hefte mit gar zierlichen Landschaftsbildern von Reiz und Stimmung bald in Schwarz und Weiss, bald in mehreren Farben ausgeführt. Sie sind mit Gedichten aller Art gefüllt, die die vortreffliche Eigenschaft haben, dass sie keinem Bilde gefährlich werden können durch störende Mitteilung irgend welcher Thatsachen, die etwa auf der Darstellung nicht vorhanden sein sollten. Ein geistreicher Mann fasste diese Art Verse unter dem Sammelnamen Clichépoesie zusammen; ihre Wirkung auf das weibliche Gemüt aber ist eben so zweifellos und doch rätselhaft wie etwa die der Abendröte. Wir können diese Büchelchen litterarische Seifenblasen nennen, so lieblich sind sie anzuschauen und so

schnell lösen sie sich auf, wenn wir sie auf ihre Realität hin untersuchen. Libellengleich flattern sie über das mit Nutzpflanzen bestellte Litteraturfeld hin. Zur Sommerszeit, Aus Feld und Flur, Bergluft, Meeresrauschen, Mit Stromeswellen, das sind ihre Titel; sie kosten meist 1,50 M., das grösste 2,50 M.

Beinahe wären wir am Ende! Die gute Stadt Schilda jedoch spielt uns noch einen Streich und überreicht uns ihre diesjährige Festschrift, welche *Georg Boetticher* zu Ehren dieses hochberühmten Ortes verfasst hat und von *Kleinmichel* mit entsprechenden Schildereien versehen wurde. Boetticher erzählt in Versen, das Leben und Treiben der Allerweltsstadt. Eine Probe genügt, das Buch zu empfehlen:

Es giebt in Kleinschilda-Lengefeld
Zwei Hauptgesellschaftsverbände,
Die „Erholung" für die feinere Welt,
Die „Eintracht" für niedere Stände.

Der Unterschied beider ist ziemlich schwer
Für fremde Gäste erkenntlich:
Man langweilt sich in der „Eintracht" sehr
Und in der „Erholung" unendlich.

Doch giebt's einen Umstand, wie es heisst,
Der die Unterscheidung vereinfacht:
In der „Eintracht" fehlt die Erholung meist
Und — in der „Erholung" die Eintracht.

Da wären wir denn bei dem litterarischen Diner glücklich bei den Knallbonbons angelangt! Das Mahl war reich, der Tisch gut besetzt und es gab sogar goldgeränderte *Tischkarten**). Fr. Karrer hat sie ebenfalls gespendet. Wir drucken die unsrige nebenbei ab, freuen uns, dass wir nicht stecken geblieben sind und wünschen damit allerseits gesegnete Mahlzeit.

Nautilus.

*) Von *Flinzer* gezeichnet mit launigen Versen von *G. Boetticher*, 2 Reihen von je 12 Stück, jede Reihe 1 Mark.



Aus der Schilderung von Schilda, illustrirt von KLEINMICHEL.

KUNSTLITTERATUR UND KUNSTHANDEL

* *Lichtdruckbilder aus den Altertümersammlungen in Stuttgart.* Die Vorstände der beiden Stuttgarter Altertümersammlungen, des K. Kabinets und der Staatssammlung, haben aus Anlass des Regierungsjubiläums des Königs von Württemberg eine mit Lichtdrucken ausgestattete Festschrift herausgegeben, welche eine Auswahl der wertvollsten Stücke beider Sammlungen aus dem Mittelalter und den neueren Zeiten in trefflichen Abbildungen enthält. Der instruktive Text bietet zunächst eine Geschichte der Sammlungen und sodann kurze Erklärungen der abgebildeten Stücke.

* *Baukunst und Bildnerei in Holland.* Wir sind gewohnt, nur in der Malerei die Kunst Hollands zu erblicken. In dem eben erschienenen Werke von Dr. *Georg Galland*, einem über 600 Seiten starken, reich illustrirten Oktavbande („Geschichte der holländischen Baukunst und Bildnerei im Zeitalter der Renaissance, der nationalen Blüte und des Klassicismus", Frankfurt a. M., H. Keller) wird diese Vorstellung wesentlich berichtigt und uns ein überraschendes Bild der Architekturblüte und des bildnerischen Schaffens von Altholland vorgeführt. Der Autor hat die Materialien dazu in langjährigen Studien gesammelt und das Land selbst bis in die kleinsten Orte sorgfältig durchforscht. In der Vorrede, in welcher er seine Mitarbeiter und Vorläufer aufzählt, wird besonders warm des trefflichen, uns leider durch den Tod allzu früh entrissenen *Ewerbeck* gedacht, der durch seine vorzügliche Publikation über die Renaissance in Belgien und Holland (Leipzig, Seemann) den Arbeiten Gallands vielfachen Vorschub geleistet und ihm auch für die Illustration seines Buches eine Anzahl prächtiger Vorlagen geboten hat. Auf den Inhalt des umfassenden Gallandschen Werkes wird später zurückzukommen sein. Wir wollen dasselbe hiermit nur der Aufmerksamkeit der zahlreichen Freunde holländischer Kunst bestens empfohlen haben.

* *Buchers „Geschichte der technischen Künste"* ist mit der eben erschienenen 25. Lieferung beim Abschluss des *dritten* Bandes angelangt. Die Lieferung enthält die Geschichte der Textilkunst (Wirkerei, Weberei, Stickerei, Spitzenarbeit) vom frühesten Altertum bis in die neuere Zeit. Den Schluss bilden Bemerkungen über die textile Hausindustrie. Das Heft ist mit einer Auswahl vorzüglicher Abbildungen textiler Muster aller Stile illustrirt.

NEUE KUNSTBLÄTTER UND BILDERWERKE.

— s. *Photographien Magdeburger Baudenkmäler.* Mit Rücksicht auf die ausnehmend gesteigerte Bauthätigkeit in Magdeburg, welche schon manches schöne und kunstgeschichtlich bemerkenswerte Gebäude niedergelegt hat, obwohl an solchen nach Tillys gründlicher Zerstörung wahrlich kein Überfluss ist, haben der Magdeburger Architektenverein und der Kunstgewerbeverein mit Unterstützung durch den Magistrat jetzt ein Unternehmen ins Leben treten lassen, welches auf den Beifall weiterer Kreise und auf die lobende Anerkennung aller Kunstfreunde rechnen kann. Die wichtigsten Magdeburger Baudenkmäler werden nämlich in vorzüglichen Photographien aufgenommen und in Lichtdrucken vervielfältigt. Hierbei wird nichts Unbedeutendes berücksichtigt, sondern nur die hervorragendsten Fassaden, deren die Stadt namentlich aus dem Ende des 17. und dem Anfange des 18. Jahrhunderts viele und vorzügliche Beispiele edler Formengebung im Profanbau aufzuweisen hat. Die erste Hälfte des auf etwa 40 grosse Blätter veranschlagten Gesamtwerkes

ist in mustergültig ausgeführten Blättern bereits erschienen. Dasselbe wird als willkommenes Weihnachtsgeschenk betrachtet werden, um so mehr, als der Preis ein beispiellos geringer ist, weil kein kunsthändlerisches Geschäft gemacht, sondern nur die Selbstkosten der beiden beteiligten Vereine gedeckt werden sollen.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE.

* *Schliemanns trojanische Ausgrabungen.* Wie aus Athen gemeldet wird, haben die durch *E. Böttichers* Einsprache veranlassten neuen Ausgrabungen in Hissarlik unter der persönlichen Leitung Schliemanns am 26. November begonnen. Die Berliner, Pariser und Wiener Akademie ordneten Vertreter zu diesen Arbeiten nach Kleinasien ab.

KONKURRENZEN.

Von der Direktion des *Bayerischen Gewerbemuseums in Nürnberg* wird gemäss einer Stiftungsurkunde des verstorbenen Königs Ludwig II. von Bayern alljährlich eine Preisaufgabe für das Kunsthandwerk gestellt. Für das Jahr 1890 findet die *Kunstschlosserei* Berücksichtigung, indem die Herstellung eines schmiedeeisernen Treppengeländers mit Antrittspfosten als Aufgabe bestimmt ist. Für die besten Lösungen derselben sind Preise von 300 und 200 Mark ausgesetzt. Als Termin der Einlieferung beim Bayerischen Gewerbemuseum in Nürnberg ist der 15. Juli 1890 festgesetzt. Ausser den Geldpreisen kommen auch goldene, silberne und bronzene Medaillen für die *besten Arbeiten* zur Verteilung, welche im Laufe eines Jahres im Ausstellungsgebäude des Bayerischen Gewerbemuseums ausgestellt und ausdrücklich zur Bewerbung um die Medaillen aus der König Ludwigs-Preisstiftung angemeldet werden. Eine Beschränkung der Bewerbung um diese Stiftung auf das Königreich Bayern ist nicht vorgeschrieben.

PERSONALNACHRICHTEN.

*** *Der Maler Emil Doepler d. J.* hat den Professortitel erhalten.

*** *Das Stipendium der Dr. Adolf Menzel-Stiftung* im Betrage von 800 M. ist für das Jahr 1890 dem Studirenden der Berliner Kunstakademie, Landschaftsmaler *Wilhelm Feldmann* verliehen worden.

NEUE DENKMÄLER.

*** *Der Berliner Architektenverein* hat folgende Kundgebung, betreffend das *Nationaldenkmal für Kaiser Wilhelm,* dem Reichskanzler und dem Präsidium des Reichstags überreicht: „Die freudige Teilnahme, welche die Frage eines Nationaldenkmals für den hochseligen Kaiser Wilhelm in allen Künstlerkreisen erweckt, hat auch dem Architektenverein zu Berlin als einer Körperschaft, welche fast alle baukünstlerischen Kräfte der Reichshauptstadt in sich vereinigt, Veranlassung gegeben, sich in wiederholten Sitzungen eingehend mit dieser Frage zu beschäftigen. Die aus dem Verlauf der Wettbewerbung und den daran geknüpften Besprechungen vom praktischen und künstlerischen Standpunkte aus gewonnene Überzeugung ist in den nachstehenden Sätzen, welche von dem Verein in der Sitzung vom 2. d. M. mit grosser Mehrheit angenommen worden sind, niedergelegt; 1. Zur Errichtung eines Denkmals, wie solches dem Empfinden und der vielfach in Wort und Schrift zur Geltung gebrachten Auffassung des deutschen Volkes entsprechen würde, ist die Mitwirkung der Baukunst unentbehrlich. Nur sie vermag dem Denkmal eine Umgebung zu schaffen, welche den lärmenden Strassenverkehr abwehrt und eine weihevolle Betrachtung gestattet; nur sie ist imstande, dem Denkmal diejenigen Grössenverhältnisse zu geben, welche es erfordert; nur sie endlich vermag, Flächen, Räume und Stätten zu schaffen, auf welchen die an die Person und das Wirken des Kaisers sich knüpfenden geschichtlichen Erinnerungen bildnerisch und malerisch dargestellt werden können. 2. Unter den durch das Preisausschreiben vom 30. Januar 1889 den Künstlern zur Auswahl gestellten Plätzen innerhalb der Stadt hat sich keiner als geeignet erwiesen, um darauf ein Denkmal von solcher Art zu errichten, wie sie der geschichtlichen Bedeutung des Kaisers entspricht. 3. Insbesondere erweist sich der durch Niederlegung der Häuser an der Schlossfreiheit, selbst unter Hinzunahme eines Teiles der Wasserfläche, zu gewinnende Raum als unzureichend für die Errichtung eines Denkmals auch nur von mittlerer Grösse. 4. Von sämtlichen der Preisbewerbung zu Grunde gelegten Plätzen kann allein der Königsplatz als geeignet zur Aufnahme des Denkmals bezeichnet werden, namentlich auch um deswillen, weil dasselbe hier in seiner unmittelbaren Beziehung zur Siegessäule und zum Reichstagshause eine erweiterte und vertiefte Bedeutung erhalten würde. 5. In dem preisgekrönten Entwurfe der Herren Rettig und Pfann ist sowohl dem Gedanken als auch dem künstlerischen Werte nach eine geeignete Grundlage für die Ausführung des Denkmalbaues gegeben. 6. Für den Fall, dass dennoch eine abermalige Preisbewerbung beabsichtigt werden sollte, empfiehlt sich die feste Bestimmung des Platzes und der Erlass thunlichst genauer Vorschriften über den Grundgedanken für die Auffassung des Denkmals. 7. Die Zerstörung von Bauwerken von geschichtlichem und künstlerischem Werte sollte unter allen Umständen vermieden werden,

— tt. *Mannheim.* In der am 26. November d. J. abgehaltenen Versammlung des Gesamtausschusses für das Denkmal Kaiser Wilhelms I. im Schlosshofe unserer Stadt berichtete der Vorsitzende über den Verlauf des zweiten Wettbewerbes, welcher nach dem Gutachten der Kunstrichter *Caspar Ritter von Zumbusch* in Wien und Professor *Rudolf Siemering* in Berlin zu einem günstigen Resultate leider nicht geführt habe. Das in Rede stehende Gutachten schlug vor, von mehreren der beteiligten Künstler (*Moest* in Karlsruhe, *Heer* und *Durm* in Karlsruhe, *Anton Hess* in München, *Gustav Eberlein* in Berlin, *Johann Hoffarth* in München, *Alexander Calandrelli* in Berlin und *Bruno Kruse* in Berlin) je ein sogenanntes Hilfsmodell in ein Drittel der wirklichen Grösse zu bestellen und sodann auf Grund der Vergleichung dieser im Detail ausgearbeiteten Modelle die Entscheidung über die Ausführung zu treffen. Das Subkomitee glaubte jedoch mit Rücksicht auf die damit verbundenen erheblichen Kosten diesen Weg nicht beschreiten zu können und beauftragte Professor *Rudolf Diez* in Dresden mit der Anfertigung eines eignen Modells für unser Kaiserdenkmal, um alsdann nach dessen Eintreffen einen definitiven Entschluss über die Ausführung zu fassen. Der Gesamtausschuss erklärte sich mit diesem Vorgehen des Subkomitees einverstanden.

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

* *Über die Restaurirungsarbeiten der Wiener Stephanskirche* entnehmen wir einem vom Dombaumeister Baron *Fr. Schmidt* veröffentlichten Berichte nachfolgende Daten: Im Laufe des letzten Sommers wurden die Arbeiten im süd-

lichen Seitenschiffe des Langhauses beendet, und hiermit ist die bauliche Wiederherstellung des Innern des St. Stephansdomes als abgeschlossen zu betrachten. Gleichzeitig mit dem Abschlusse der Arbeiten an dem eigentlichen Gebäude gingen auch die Restaurationsarbeiten der zur Ausstattung gehörigen steinernen Baldachine neben der unteren Sakristei und der St. Eligiuskapelle zu Ende. Diese beiden Baldachine bilden nunmehr in ihrer wiedererstandenen Schönheit wahre Zierden des Domes und wären sehr würdige Plätze für kleine, dem Stile der Baldachine entsprechende Altäre. Die zu Anfang dieses Jahres begonnene Restaurirung der St. Eligiuskapelle ist in den wichtigsten Teilen weit vorgeschritten, die Beendigung derselben jedoch erst im Laufe des nächsten Jahres zu gewärtigen. Diese Kapelle wurde vor ungefähr 200 Jahren in zwei Räume abgeteilt, wovon der östliche als Traukapelle, der westliche als Taufkapelle verwendet wurde. Bei der zu dieser Zeit erfolgten Adaptirung der einen Hälfte zur Taufstube wurde an dieser auch eine architektonische Umgestaltung im Stile der Renaissance vorgenommen, wobei vier alte Figuren, welche nun nicht mehr auffindbar sind, von ihren Standorten entfernt und ein Teil der Pfeilergliederungen bis auf den Mauergrund weggehauen wurde. Wahrscheinlich dürfte unterhalb der Baldachine eine Decke gewesen sein, da die Baldachine und das Gewölbe von dieser Umgestaltung nicht berührt wurden. Gegen Ende des vorigen Jahrhunderts verlegte man die Taufstube in die Katharinenkapelle, was Veranlassung gab zu einer grösseren, gut gemeinten, aber schlecht verstandenen Restaurirung der Eligiuskapelle, die man in ihren ursprünglichen Formen herzustellen versuchte. Diese Partien sind jetzt grösstenteils ausgewechselt und das Gewölbe, das grosse Rosenfenster und dessen alte Glasmalerei wieder in guten Zustand versetzt. Die Restaurirung des dritten Ziergiebels an der Südseite des Langhauses wurde im August mit der Entfernung der schadhaften Giebelschenkel begonnen und ist soweit gediehen, dass die wichtigsten Teile bereits wieder erneuert sind. Während der Sommermonate wurden für Rechnung des Kirchenmeisteramtes die Gewölbe und Pfeiler von dem durch die Restaurationsarbeiten im Laufe der Jahre entstandenen Staube gereinigt. Soeben wird mit der Aufstellung eines neuen Windfanges für die Halle des Halbturmes begonnen.

*** *Gemälde und Bildwerke des Kaisers Wilhelm und seiner Vorfahren.* Der Kaiser hat, wie der Hannov. Kourier meldet, nach einer Mitteilung des Geheimen Civilkabinets, die Allerhöchste Willensmeinung zu erkennen gegeben, dass künftighin von seiner Person oder seinen Vorfahren weder Gemälde noch Bildwerke ohne sein Vorwissen für öffentliche Kunst- etc. Anstalten und Sammlungen, sowie überhaupt zu Lasten von Staats- oder solchen öffentlichen Fonds, über welche Staatsbehörden zu verfügen haben, bestellt werden dürfen.

= tt. *Karlsruhe.* Der Maler *Karl Brünner*, geborner Karlsruher, jetzt Professor an der Kunstgewerbeschule in Kassel, hat in der Apsis der von Baurat Williard neuerbauten katholischen Pfarrkirche der Vorstadt Mühlburg eine Kreuzigung Christi, und zwar in wirklicher Freskotechnik, zur Ausführung gebracht; das im grossen Masstabe hergestellte Wandbild des als Koloristen hervorragenden Künstlers wurde vom Grossherzog Friedrich von Baden gestiftet.

— n. *In Berlin* ist vor einiger Zeit ein bibliographisches Büreau gegründet worden, welches sich zur Aufgabe stellt, bibliographische Auskünfte und Nachweise zu erteilen, litterarische Geschäfte aller Art zu vermitteln und den litterarischen Verkehr nach Möglichkeit zu erleichtern. Innerhalb dieses Arbeitsgebietes hat sich eine besondere Kunstabteilung abgezweigt, welche ähnliche Zwecke in Bezug auf die Kunst und das Kunstgewerbe verfolgt. Die Bildhauervereinigung der deutschen Kunstgenossenschaft in Berlin hat kürzlich dieses Kunstvermittelungsgeschäft mit Verkaufs- und Auftragsvermittelung betraut, das nunmehr in der Lage ist, den Denkmälerausschüssen, Behörden, Privatleuten, welche Porträtbüsten, Grabdenkmäler, Jubiläumsgeschenke bestellen oder kaufen wollen, geeignete Vorlagen in grosser Auswahl zu machen und Abbildungen und Skizzen zuzusenden. Die Geschäftsstelle befindet sich Alexanderstrasse 2. Das Unternehmen ist noch jung, doch kann es wohl bei geeigneter Leitung eine fruchtbare und umfassende Thätigkeit entwickeln.

⊙ *Zur Niederlegung der Häuser an der Schlossfreiheit in Berlin.* Die Berliner Stadtverordnetenversammlung hat in ihrer Sitzung vom 12. Dezember dem Antrage des Magistrats in Bezug auf die von einem Komitee unternommenen Schritte wegen Niederlegung der Häuser an der Schlossfreiheit mit einigen Abänderungen zugestimmt. Das Komitee will die Kosten durch eine Lotterie aufbringen, deren Genehmigung von seiten des Staates in sicherer Aussicht stehen soll. Verschiedene Anzeichen deuten darauf hin, dass der durch die Beseitigung gewonnene Platz zur *Aufstellung des Nationaldenkmals für Kaiser Wilhelm* bestimmt ist. Der Abbruch der Häuser soll spätestens im dritten Quartal des Jahres 1892 erfolgen.

VOM KUNSTMARKT.

x. — *Wiener Bücherauktion.* Die Firma *Kubasta & Voigt* in Wien versteigert am 7. Januar 1890 eine Büchersammlung aus dem Nachlasse des Herrn *Anton Widter*, welche u. a. folgende Gebiete berührt: Altertumskunde, Kunstwissenschaft, Waffenkunde, Wappen- und Münzenkunde; ferner enthält sie Bilderwerke, Bücher über Ritterwesen, Abbildungen von Burgen, Schlössern, endlich alte Drucke und Chroniken.

x. — *Berliner Kunstauktion.* Am 3. Januar und folgende Tage wird die Kupferstichsammlung des Justizrats *F. W. König* durch das Kunstauktionsgeschäft von *R. Lepke* in Berlin, Kochstrasse 28/29, öffentlich ausgeboten. Der Katalog umfasst 2305 Nummern und ist reich an seltenen Blättern.

x. — *Von der Firma List & Francke* in Leipzig ging uns ein neuer antiquarischer Katalog zu, welcher Werke über Kunst, Kunstgewerbe, Archäologie und verwandte Fächer enthält. Umfang: 1928 Nummern.

ZEITSCHRIFTEN.

Gazette des Beaux Arts. Nr. 890. Dezember 1889.

Exposition universelle: Les industries d'art: II. Céramique, verre, mosaique. Von Ed. Garnier. (Mit Abbild.) — François Rude. (5e. article.) Von L. de Fourcaud. — La rénaissance au musée de Berlin: Écoles du XVIe. siècle. (Schluss.) Von W. Bode. (Mit Abbild.) — La part de la France du Nord dans l'oeuvre de la rénaissance. (2e. article.) Von L. Courajod. — Kunstbeilagen: La petite Emilie. F. v. Uhde pinx., M. Borel sculp. — Le soir dans un hameau du Finistère. J. Breton pinx., Valloton sculp.

Repertorium der Kunstwissenschaft. Bd. XII. Heft 4.

Der deutsche und niederländische Kupferstich des 15. Jahrhunderts in den kleineren Sammlungen. XI. Von Max Lehrs. — Daniel Specklin als Architekt. Von E. von Czihak. — Corvei und die westfälisch-sächsische Früharchitektur. III. Von J. B. Nordhoff — Zwei Handzeichnungen Zeitbloms in Basel. Von Dr. M. Zucker.

Blätter für Kunstgewerbe. 1889. Heft 11.

Die Predigt vom Glase. (Schluss.) — Kunstbeilagen: Thronstuhl in Fichtenholz. 12. Jahrhundert, Norwegen. — Tintenzeug. Entworfen von R. Gross. — Leuchter, Schale und Papiermesser von demselben. — Waschkasten mit Spiegel. Von H. Schottenhaml in Wien. — Kragen und Manschette. Genähte Spitzenarbeit aus Wien. — Messkännchen nebst Platte in getriebenem und vergoldetem Silber. Aus Wien.

Bayerische Gewerbezeitung. Nr. 22 u. 23.

Das künstliche Porzellan (porcelaine tendre) von Sèvres. (Mit Abbild.) — Aus der Pariser Weltausstellung. Keramische Erzeugnisse, Bronzen und Möbel. Von Prof. Dr. C. von Ujfalvy. (Mit Abbild.)

Hierzu eine Beilage von **E. A. Seemann** in **Leipzig** und von **Paul Stotz** in **Stuttgart.**

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND ARTHUR PABST

WIEN, Heugasse 58. — KÖLN, Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. I. Jahrgang. 1889/90. Nr. 10. 26. Dezember.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DAS KAISER OTTO-DENKMAL IN MAGDEBURG.

Das alte Wahrzeichen der Stadt Magdeburg, welches sich hoch über dem Getümmel des Alltagslebens vor dem Rathause auf dem Marktplatz erhebt, das aus dem 13. Jahrhundert herrührende Reiterstandbild des Gründers der Stadt, Kaiser Otto I., hat es wohl nur seinem die Raublust nicht reizenden Baumaterial zu verdanken, dass es unversehrt unsere Zeit erlebt hat. Als die Stadt an jenem furchtbaren 10. Mai 1631 in wenigen Stunden in einen qualmenden Schutthaufen verwandelt wurde, da blieb von all der beispiellosen Verwüstung das alte Standbild, zu dessen Füssen bei dem Nahen der Reformation die ersten Lutherlieder in brausendem Chor von der zusammengeströmten Volksmenge gesungen worden waren, unberührt.

Als die Glut des grossen Brandes, welche die Plünderer aus der Stadt verjagt hatte, niedergesunken war und die beutegierigen Feinde es wieder wagen durften, unter den qualmenden Trümmern nach verborgenen Schätzen zu suchen, da häufte man auf dem Markte alle Metallmassen, die man fand, bei dem Kaiserdenkmal zusammen, die Glocken aus den Kirchen, die grossen Braupfannen aus den Bürgerhäusern, Kupfer aller Art in ungeheuren Mengen, welches dann an Handelsleute verkauft und auf vielen Schiffen nach Hamburg verfrachtet wurde.

So sank das alte reiche Magdeburg, „unseres Herrgotts Kanzelei", wie es immer genannt wurde, aber das Denkmal seines Gründers blieb unangetastet stehen und ist all die Zeiten hindurch sorgfältig unterhalten und zeitweise restaurirt worden.

Eine sehr eingehende Wiederherstellung und Erneuerung einzelner schadhafter Teile ist soeben unter der kunstverständigen Leitung des Stadtbaurats *Peters* durchgeführt worden, welche sich nicht nur auf die Reitergestalt des Kaisers und die beiden rechts und links von dem Pferde stehenden, mit Wappenschild und Fahne versehenen reichgekleideten Frauen, sondern auch auf das von feinen Säulchen getragene und von massigem Pfeiler gestützte Gehäuse erstreckt hat. Das Sandsteinmaterial des letzteren musste teilweise erneuert werden, was unter sorgfältigster Anlehnung an das Vorhandene geschehen ist. Namentlich bedurften die Postamente unter den Säulen mit den fein ornamentirten Füllungen einer sehr eingehenden künstlerischen Ausbesserung, nicht minder die feinen oberen Säulenkapitäle und das von goldener Spitze gekrönte und mit goldenen Ornamenten ausgemalte Dach des Baldachins, welcher über den Figuren sich erhebt. Alle diese Reparaturen sind mit grosser Sorgfalt und Diskretion ausgeführt. Sie fallen naturgemäss weniger ins Auge als die strahlende, neue Vergoldung, welche den drei Figuren zu teil geworden ist.

Ob zu einer solchen Vergoldung geschritten werden solle, war anfangs eine viel umstrittene Frage. Es wurde aber aus allen städtischen Akten ermittelt, dass eine Vergoldung durchaus dem geschichtlichen Charakter des Denkmals entspricht und dass mehrfache im Laufe der Jahrhunderte erfolgte Instandsetzungen desselben immer mit einer Neuvergoldung der Figuren verbunden gewesen sind. Es war eine

solche schon aus dem Grunde notwendig, weil der Sandstein, aus welchem das Denkmal sich zusammensetzt, aus vielen Blöcken zusammengefügt ist, deren Fugen verdeckt werden mussten. Der mittlere Teil des Pferdeleibs ist aus einem grossen Sandsteinblock gebildet, welcher aber für die Rundung des Bauchs nicht ausgereicht hat, so dass eine Steinschale von mittlerer Stärke das Fehlende ergänzen musste. Ebenso sind Hals und Kopf, Beine und Schweif des Pferdes aus einzelnen Steinstücken gearbeitet; zusammengestückelt in gleicher Weise sind der Körper, Arme und Beine des Kaisers. Zu seinem Mantel, welcher in breiten Falten über den Rücken des Pferdes hinabfällt, musste, um die Rundung auszufüllen, ebenfalls eine dünne Platte aufgelegt werden. Man hat im ganzen 17 mehr oder weniger grosse Steinblöcke gezählt, die indes so sorgfältig vernietet und durch den Goldüberzug unkenntlich gemacht sind, dass die Gesamtwirkung des Ganzen nicht beeinträchtigt wird.

Nach den angestellten Untersuchungen ist in früheren Zeiten die Statue höchst wahrscheinlich bunt bemalt gewesen; wenigstens heisst es gelegentlich einer Wiederherstellung aus dem Jahr 1540, dass der Kaiser Otto „auffs neue wider“ gemalt worden sei. Auch wird von dieser Zeit ab bis ins vorige Jahrhundert das Pferd wiederholt ausdrücklich ein „weisses“ genannt. Ferner erzählt der Verfasser der „wahrhaftigen und ordentlichen Beschreibungen des Einzuges Herrn Joachim Friederichen, postulirten Administratoris des Primats und Erzstiftes Magdeburg“, dass 1579 „Kaiser Ottonis Statue schön renovirt worden“. Gerade in dem Augenblick, wo die Stadt unter Entbindung von ihrem an Sachsen und Brandenburg geleisteten Huldigungseide dem Erzbischofe huldigte, wollte dieselbe die grosse Bedeutung des alten Gemeinwesens von neuem und nachdrücklichst zum Bewusstsein der Bürger bringen, und nichts schien geeigneter zu diesem Zwecke, als die Herstellung des Denkmals, das von neuem verkünden sollte, wie Ottos Stadt ihre alten Privilegien und Gerechtigkeiten durch die Huldigungen nicht verlöre.

Eine weitere Erneuerung fand 1651 statt. Aus dieser Zeit stammt die Architektur des Gehäuses mit seinen acht korinthischen, durch Korbbogen verbundenen Säulen und der bedeckenden, mit Kupferblech überzogenen Holzlaube.

Eine weitere kunstgerechte Restauration erfolgte unter zustimmender Begutachtung des Konservators der Kunstdenkmäler *von Quast* im Jahre 1857.

Die jetzige letzte Erneuerung hat monatelang gedauert; erst seit wenigen Tagen sind die verhüllenden Leinwanddecken gefallen und in neuem Glanz, vielleicht augenblicklich noch zu glänzend, zeigt sich der alte Kaiser mit seinem weiblichen Gefolge. Die reiche Ornamentirung des adlergeschmückten Kaisermantels sowie der weiblichen Gewandung sind durch schwarze Linien in sehr lebendiger Weise hervorgehoben. Leider hat die Malerei bei der Restauration keine Rechte eingeräumt erhalten, obwohl dieselbe, in verständiger Weise angebracht, wesentlich zur Verstärkung des altertümlichen Charakters des Bildwerks beigetragen haben würde.

Jedenfalls wird das sorglich hergestellte Werk, welches mit dem lebensvollen Reiterbild des Königs Konrad III. im Dom zu Bamberg fast die einzige Reliquie jener jugendkräftigen künstlerischen Schaffenszeit des 13. Jahrhunderts ist, nun noch längere Jahrhunderte wieder den Unbilden der Zeit und der Witterung Widerstand leisten können. *s.*

NEUE FORSCHUNGEN AUF DEM GEBIETE DER HOLLÄNDISCHEN KUNSTGESCHICHTE.

Wenn wir die verschiedenen Publikationen, welche in holländischer Sprache erscheinen und für die holländische Kunstgeschichte wichtig sind, hier bei dem deutschen Publikum einführen, so können wir nicht umhin, auch eine in Belgien erscheinende periodische Schrift in den Kreis mit hinein zu ziehen, nämlich *„De Dietsche Warande“*. Dreissig Jahre lang wurde diese Zeitschrift geleitet von Prof. Dr. *J. A. Alberdingh Thijm* in Amsterdam, bis im Jahre 1889 die Redaktion an seinen Bruder Prof. Dr. P. Alberdingh Thijm in Löwen überging. Wenn auch jede Lieferung der Zeitschrift das Wort Kunstgeschichte auf dem Titelblatte trug und wenn auch der Redakteur selber Professor der Kunstgeschichte war, so wäre es doch eine sehr mühsame Arbeit, etwas Wichtiges für die holländische Kunstgeschichte daraus nennen zu müssen. Aber die Zeiten haben sich geändert und die Zeitschrift mit ihnen. Der erste Band der neuen Folge ist unbedingt wertvoller für unsere Zwecke als alle früheren zusammen genommen. Hiermit sei aber noch nicht gesagt, dass alle Beiträge musterhaft sind. Die Abhandlung über *Droochsloot* von Prof. J. B. Nordhoff z. B. bietet, abgesehen von der für einen Holländer wunderbar komischen holländischen Sprache des deutschen Professors, wenig Bedeutendes. Mit Beihilfe von mehreren Kunstgelehrten wird ein „œuvre complet“ des Meisters zusammengestellt und etwa 30 Bilder können ge-

nannt werden! — Von grösserer Bedeutung ist ein kurzer Beitrag von *J. C. A. Hezemans* über Hieronymus van Aken wegen einiger archivalischen Notizen, und die Studie des Grafen Nahuys über die beiden Numismatiker Andries und Gerrit Schoemaker. — Das Ediren von alten Inventaren ist immer lobenswert. J. H. Hofman giebt uns ein Inventar des Schlosses Batestein, Sitz der ansehnlichen Familie van Brederode. Nur bemerken wir, dass der Inventarisator leider mehr Wert legte auf die Bezeichnungen, welche sich auf Betttüchern vorfanden, als auf bezeichneten Gemälden. — Ein weit interessanteres Inventar ist dasjenige eines Bürgers, welches *Henri Hymans* im zweiten Jahrgange publizirt. Es gilt hier *Melchior Wyntgens,* den jedermann, der mit v. Mander vertraut ist, kennt. Der Münzmeister von Zeeland hatte sich in Middelburg ein ausgewähltes Kabinet gesammelt, und fortwährend nennt v. Mander Bilder aus seiner Sammlung. Im Jahre 1612 siedelte er mit seinen Bildern nach Brüssel über. Aus Gründen, die noch nicht ganz klar gelegt sind, wurde er am 6. Mai 1618 verhaftet, nachdem er den Tag vorher seine Sammlung hatte inventarisiren lassen. Wir sehen aus der langen Liste, dass manches Neue hinzugekommen, manches von v. Mander genannte Bild aber nicht mehr da war. Verschiedene Bemerkungen in dem sehr ausführlichen Inventar, von Herrn Hymans mit wertvollen Notizen bereichert, machen dieses hochwichtig für die Kunst des 16. Jahrhunderts.

Die Herausgabe von illustrirten Prachtwerken auf unserm Gebiete gehört in Holland zu den Seltenheiten, und wenn einmal ein Kunsthistoriker dazu kommt, dient ihm meistens eine fremde Sprache. Um so mehr müssen wir Herrn *C. Ed. Taurel* dafür Dank wissen, dass er ein Sammelwerk „Oud en Nieuw“ zu ediren unternommen hat. Drei Lieferungen davon sind erschienen und einige Beiträge sind einer Besprechung sehr würdig. Für die Geschichte der mittelalterlichen Kunst in Holland ist noch so ziemlich alles zu thun. Hier finden wir nun eine erschöpfende Monographie von Bruinvis in Alkmaar über die St. Lorenzkirche daselbst, einen gotischen Prachtbau aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, die eine Lücke glänzend ausfüllt. Ein Stich des Herausgebers nach einem Bilde von Bosboom ziert die kunsthistorisch wichtige Studie des Alkmaarer Kunstfreundes. — Ebenso wie die Kunst des Mittelalters in Holland vernachlässigt worden ist, wenn auch schon Wolfram von Eschenbach auf die Bedeutung derselben hingewiesen hat, so ist auch die Kunst des 18. Jahrhunderts zu viel als Kunst des Verfalls gebrandmarkt. Es ist wahr, man suche unter der Allongeperücke oder dem Zopf keinen Rembrandt und Quellinus, aber Künstler wie Jacob de Wit behalten dessenungeachtet ihre Bedeutung. Von seiner Hand hat *A. G. Steelink* einen sehr geschmackvollen Plafond „Das Erwachen des Tages“ für diese Publikation gestochen, und Taurels Text ist voll neuer archivalischer Berichte über den Künstler. Andere kleinere Beiträge seien hier nicht erwähnt. Sprechen wir nur die Hoffnung aus, dass Taurels Streben, zu wenig bekannte merkwürdige Kunstprodukte in getreuer Reproduktion und mit erklärendem Text dem Publikum in anziehender Weise vorzuführen, Anerkennung finden möge, und dass uns noch oft die Gelegenheit geboten werde, dieses Sammelwerk hier zu besprechen!

Schliesslich muss die kürzlich erschienene dritte Lieferung von „Oud-Holland“ erwähnt werden. Darin finden wir eine kurze, doch inhaltsreiche Studie von Dr. Bredius über *Pieter de Hoogh.* Wir ersehen daraus, dass Havards Biographie des grossen Künstlers völlig wertlos ist. Statt dessen unzuverlässigen Notizen erhalten wir hier mit Aktenstücken dokumentirtes Material. — Herr Lionel Cust in London teilt einiges mit über den Goldschmied *Arent von Bolten* in Zwolle. Ein Selbstbildnis dieses bedeutenden und noch ziemlich unbekannten Künstlers ziert den Beitrag. — Auch ein Stammbuch des friesischen Malers *Wybrand de Geest,* Rembrandts Schwager, ist von Herrn C. Hofstede de Groot publizirt, leider sehr mangelhaft. Wir lesen, dass Crabeth, Bramer, Poelenborgh und andere Künstler das Buch mit Inschriften bereichert haben, und die Inschriften selber erfahren wir nicht. Für deutsche Litteraturhistoriker ist vielleicht die Bemerkung wichtig, dass Johann Lauremberg am 27. Juli 1615 in Paris einen lateinischen Spruch hineinschrieb.

Rotterdam. *E. W. MOES.*

NEUE KUNSTBLÄTTER UND BILDERWERKE.

x. Ein farbiger Holzschnitt nach der Madonna Della Stella von *Fra Angelico,* ausgeführt von *R. u. H. Knöfler* ist im Verlage von *J. Schmidt* in Florenz, Via Tornabuoni erschienen. Als Gegenstück dazu kam gleichzeitig die Darstellung eines Engels in grünem Gewande mit einer Trompete in der Rechten, vom gleichen Meister herrührend, in derselben Technik heraus Beide Gegenstände sind, auf Golddruck stehend, vorzüglich ausgeführt und entsprechen den höchsten Anforderungen. Nicht ganz so wohl gelungen ist die Heliogravüre, welche kürzlich von *J. Schmidt* in Florenz veröffentlicht wurde nach dem bekannten Engel von Lionardo auf der Taufe des Verrochio. Sie ist etwas unruhig und flockig

ausgefallen, eine Folge nicht genügender Retouche. Das Bild sieht fast aus, als ob es gar nicht retouchirt wäre. Vielleicht lag es in der Absicht des Herausgebers, ein völlig treues Abbild zu geben. Dies ist erreicht; doch muss man dann die Fehler der photographischen Nachbildung mit in den Kauf nehmen.

TODESFÄLLE.

— n. *Dr. Carl Lampe* sen., Ehrenbürger der Stadt Leipzig, um deren Kunstleben er sich u. a. durch Stiftung der umfangreichen, die Geschichte der Malerei von ihren Anfängen bis zum 19. Jahrhundert illustrirenden Kupferstichsammlung im städtischen Museum in hervorragender Weise verdient gemacht hat, ist am 16. Dezember hochbetagt gestorben. Die Stadt Leipzig und der Leipziger Kunstverein verliert an ihm einen Kunstfreund im edelsten Sinne des Wortes, einen uneigennützigen Förderer aller künstlerischen Bestrebungen, die auf ideale Auffassung von Natur und Leben gerichtet sind.

*** *Der Schriftsteller Champfleury,* eigentlich Jules Husson-Fleury, zuletzt Direktor des keramischen Museums in Sèvres, ist am 6. Dezember im 69. Lebensjahre gestorben. Er hat sich auch durch mehrere auf Kunst und Kunstgewerbe bezügliche Schriften bekannt gemacht, von denen die Histoire générale de la caricature (fünf Bände und ein Ergänzungsband: Musée secret de la caricature), die Histoire des faïences patriotiques sous la revolution und die Bibliographie céramique die wertvollsten sind. Sein von Courbet gemaltes Porträt hat er dem Louvre vermacht.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE.

χ. — *Schliemanns trojanische Ausgrabungen.* Die Tagesblätter bringen folgende Zuschrift: „Zu Anfang Dezember fand auf der Ruinenstätte von Hissarlik (Ilion) eine Zusammenkunft zwischen den Herren *Dr. Schliemann* und *Dr. Dörpfeld* einerseits und dem Hauptmanne ausser Dienst, *Bötticher*, andererseits statt. Dieser hat bekanntlich in seinem Buche: „La Troie de Schliemann une nécropole à incinération“, sowie in Aufsätzen und Flugschriften die Ruinen zu Hissarlik als eine „prähistorische Feuernekropole“ zu erklären versucht und dabei gegen *Dr. Schliemann* und *Dr. Dörpfeld* die Beschuldigung erhoben, durch Verschweigung von Thatsachen, oder gar durch Zerstörung von Bauwerken absichtlich die Ausgrabungsergebnisse entstellt zu haben. Als unparteiische Zeugen waren die Unterzeichneten erschienen. Bei Untersuchung der von *Dr. Schliemann* aufgedeckten Bauanlagen erwiesen sich die von Hauptmann a. D. *Bötticher* erhobenen Beschuldigungen als durchaus unbegründet, und es wurde von den Unterzeichneten die Übereinstimmung der in den Werken „Ilios“ und „Troja“ von *Dr. Schliemann* und *Dr. Dörpfeld* gegebenen Darstellung mit dem wirklichen Sachverhalte anerkannt. Hauptmann a. D. *Bötticher* hat diese Übereinstimmung in mehreren wichtigen Punkten eingeräumt und die Beschuldigung der Entstellung der Ausgrabungsergebnisse zurückgenommen. Auf Grund der vom 1. bis 6. Dezember angestellten Untersuchungen, über welche ein Protokoll geführt wurde, erklären die Unterzeichneten, dass sie in den zu Hissarlik aufgedeckten Ruinen nicht eine „Feuernekropole“ erblicken, sondern Wohnstätten, Tempel und Befestigungsanlagen.

Konstantinopel, 10. Dezember 1889.

George Niemann,
Architekt, Prof. an der Akademie der bild. Künste zu Wien.
Steffen,
Major u. Abteilungs-Kommandant der preuss. Feldartillerie.

KONKURRENZEN.

*** *Bei dem Wettbewerb um ein Kaiser Wilhelmsdenkmal in Düsseldorf* haben die Schiedsrichter den ersten Preis (4000 M.) dem Entwurf „Königsberg-Versailles“, den zweiten (3000 M.) dem Modelle „Der Rheinländer und die rheinischen Musen dem ersten Deutschen Kaiser“, die drei dritten Preise (je 1000 M.) den Entwürfen „Dem Gründer des Reiches“, „Gerecht und milde“ und „Sieg und Frieden“ zuerkannt. Als Verfasser ergaben sich in der angeführten Reihenfolge die Herren Bildhauer *K. Janssen* in Düsseldorf, Lehrer an der Düsseldorfer Kunstgewerbeschule *C. Buscher*, *J. Kaffsack*, *R. Anders* und *M. Baumbach*, letztere drei in Berlin. Die Ausarbeitung des Sockels für den Kaffsackschen Entwurf rührt vom Architekten *Rieth* in Berlin her. Die Preisrichter haben gleichzeitig den mit dem ersten Preise gekrönten Entwurf zur Ausführung empfohlen.

PERSONALNACHRICHTEN.

*** *Zum Direktor des Provinzialmuseums in Hannover* ist von seiten des Provinzialausschusses der Dr. phil. *Reimers* in Berlin gewählt worden. Seine Anstellung soll zunächst probeweise auf ein Jahr erfolgen.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

ℋ. *Aus dem Wiener Künstlerhause.* So reich und mannigfaltig war seit langer Zeit keine Weihnachtsausstellung im Künstlerhause; der Katalog weist ca. 700 Nummern auf, und fast sämtliche ebenerdige Räume, welche die Säulenhalle umgeben, sind besetzt. Mehr als Dreiviertelle der ausgestellten Bilder rühren freilich von dahingeschiedenen Meistern her; es sind Skizzen und Studien, aber auch eine grosse Anzahl vollendeter Werke, welche, zumeist in festen Händen befindlich, zur Würdigung der Künstler pietätvoll herangezogen wurden. *Aug. v. Pettenkofen,* der im März l. J. in Wien starb, eröffnet den Reigen mit nicht weniger als 270 Nummern; daran schliesst sich eine Serie ausgewählter Arbeiten des trefflichen *Wilh. Kray* (gest. den 29. Juli l. J.), dann eine ganze Galerie von Bildnissen von *George Mayer* (gest. den 8. Februar l. J.), eine Kollektion reizvoller Naturstudien und ausgeführter Bilder von *Melchior Fritsch* (gest. den 5. Mai l. J.); auch der Nachlass des im verwichenen Sommer zu Innsbruck verschiedenen Aquarellisten *M. Ewald* hat sich dazu gesellt: lauter Zeugnisse echt künstlerischen Strebens und tüchtigen Könnens, welche die Namen ihrer Urheber ehrenvoll der Nachwelt überliefern. Das Bedeutsamste von den Heimgegangenen ist von Pettenkofen vorhanden. Es ist geradezu staunenswert, über welche Schaffenskraft der stille, von aller Welt zurückgezogene Meister bis zu seinen letzten Lebenstagen verfügte und wie vielseitig und zugleich gewissenhaft er arbeitete. Die Ausstellung bietet, wenngleich sie für Pettenkofen nicht als eine vollständige zu bezeichnen ist (sein letzter Nachlass, das Vermächtnis an die Schwestern des Prof. *Leop. Müller*, ist nicht inbegriffen), ein treffliches Bild des Entwicklungsganges des Künstlers und berichtigt manche irrige Ansicht. Wir lernen Pettenkofen zuerst als Lithographen im Militärgenre kennen; es sind die Scenen aus der „Ehrenhalle des Fuhrwesenkorps vom Jahre 1849“ und „Das k. k. Militär“, flott gezeichnete Kriegsbilder voll Leben und Ungestüm, die durch die lithographische Presse, seiner Zeit das dankbarste Reproduktionsmittel, in die Welt getragen wurden und Pettenkofens Namen zuerst in weiteren Kreisen bekannt machten. Dann erschienen Ölbilder im Gedankenkreise des alten Wiener Genres, und in der nächsten Folge die ungarischen Studien,

in denen Pettenkofens Farbe jene Glut und Sättigung erreicht, die fortan seine Werke kennzeichnet. Es sind Sonnenbilder im Schwarzspiegel gesehen, gedämpft, aber klar in den Lichtern und kraftvoll und durchsichtig in den Schatten. Von diesem seinen eigensten Genre sind eine grosse Anzahl wahrer Perlen ausgestellt; wir nennen davon die „Badenden Zigeuner“, das „Zigeunerlager“, den „Ungarischen Markt“, das „Ungarische Dorf“ u. a. Aus der letzten Schaffenszeit des Meisters finden wir eine grosse Anzahl trefflicher Kohlenzeichnungen, Aquarelle von Jnterieurs, Stillleben, Porträtzeichnungen etc., die alle die ungeschwächte Kraft des freudig schaffenden Meisters beurkunden. Da eine eingehende Charakterisirung Pettenkofens als Mensch und Künstler von berufener Seite demnächst in der Zeitschrift erscheinen wird, so begnügen wir uns mit dieser kurzen Notirung des Ausgestellten. — Von *Wilh. Kray*, dessen poesievolle, silberschimmernde Mondnachtsbilder allenthalben in Erinnerung sind, haben sich die vorzüglichsten Schöpfungen dieser Art eingefunden. Ein schwermütig elegischer Hauch durchzieht die anmutigen Scenerien der Nymphenspiele mit den schlummernden Sterblichen; es sind Sommernachtsträume aus dem Kreise der lieblichen, nicht dämonischen Wassergeister, wie sie uns Böcklin aus der Flut tauchen lässt. Später erweiterte der Künstler sein Gebiet und brachte verwandte Bilder aus dem Norden „Undine“, „Loreley“ u. a.; aber auch in seinen anderweitigen Genrebildern ist es vorwiegend das feuchte Element, welches er mit schönen Frauengestalten in Verbindung bringt, so besonders in den Schilderungen des St. Johannisbades, der Blumenfeste im Golf von Neapel u. a. Die Ausstellung zeigt Kray von allen seinen guten Seiten und offenbart sein Können nach den verschiedensten Richtungen. — *George Mayer* war ein Schüler *Rahls* und hat von seinem Meister das kraftvolle Kolorit, die feste Zeichnung und die ernste Auffassung sich zu eigen gemacht. Er wandte sich frühzeitig der Bildnismalerei zu und war namentlich in seinen Männerporträts, die seiner Vortragsweise näher lagen, hoch geschätzt und viel begehrt. Die Ausstellung hat circa 40 Bilder von seinem Pinsel vereinigt, darunter viele Künstlerporträts, in denen seine Meisterschaft in lebensvoller Auffassung und fein realistischer Darstellungsweise glänzend dokumentirt erscheint. — Und wieder eine Reihe Bilder von einem Heimgegangenen: *Otto von Thoren*, der allerdings seit langem sein Atelier in Paris aufgeschlagen hatte. Er war ein tüchtiger Tiermaler, wie das sein ausgestelltes Bild „Trennung“ wieder glänzend beweist; aber auch in anderem Genre und selbst im Salonbilde stellte er seinen Meister. Die „Heimkehr nach der Hochzeit“ und „Im Seebad“ zeigen uns den Künstler von wenig gekannten Seiten. — Wir kommen auf unserem Allerseelenrundgang zu den Landschaften. *Melchior Fritsch*, einer der fleissigsten Aussteller auf dem Wiener Boden, reicht noch in die Altwiener Landschaftsschule hinein; seine fleissig durchmodellirten, wohlabgerundeten Motive beurkunden neben dem tüchtigen Maler auch den vorzüglichen Zeichner, wenn er auch vielleicht gerade dadurch in der Stimmung hinter den modernen Koloristen zurückblieb. Ungleich wertvoller aber als die ausgestellten Bilder sind seine Aquarell- und Ölstudien, welche ein ganzes Eckzimmer ausfüllen. Sie zeigen eine Vertiefung in die Natur und eine Schönheit der Farbe, wie wir sie kaum bei Holzer oder Hansch wiederfinden — Wir gedenken noch der schönen Aquarelle und Stiftzeichnungen *Ewalds* und *K. Kirchners* und wenden uns jetzt mit einigen Worten zu den „Lebenden“. Als künstlerisch bedeutende Leistung ist hier zunächst *Jul. Tornays* grosses Gemälde „Herodes“ zu nennen, ein Jugendwerk, welches entschiedenes Talent und bereits eine bedeutende Errungenschaft im Technischen bezeugt. *Michaleks* Beethovenporträt dürfte nach Dr. Frimmels umfassenden Untersuchungen über das Bildnis des Musikheroen das glaubwürdigste sein, das bisher in Radirung erschienen ist. Ein prächtiges Blatt ist auch *Dobys* „Laudon“ und nicht minder fesselt uns die Radirung von *Th. Alphons*: „Dachstein.“ Von den Landschaften hat Altmeister *Seelos* nicht weniger als 42 Aquarelle aus Istrien und Dalmatien ausgestellt, durchweg malerische Motive in südlicher Farbenglut. *Hausleithner* und *Zetsche* führen uns an den Nordseestrand, *Ed. Lichtenfels* lieferte ein reizendes Donaumotiv. *Krenn* und *Alt* sind mit guten Aquarellarchitekturen vertreten, und von unseren Künstlerinnen sind noch im Porträt *Ch. Lehmann* und *Marie Müller* und in der Landschaft Frau *Wiesinger-Florian* und *Ernestine v. Kirchsberg* lobend hier anzureihen.

⊙ *Düsseldorf.* Wenn ein Künstler von der Qualität eines *Aloys Fellmann* (dessen letztes Werk bekanntlich die Dresdener Galerie erworben hat) sich auf ein neues Gebiet begiebt, ist ihm allseitiges Interesse, aber auch das strengste Urteil gewiss. Fellmann hat bei Schulte drei Bildnisse ausgestellt: das seiner schönen jungen Frau in Pastell, eine alte Dame und einen schwarzbärtigen Herrn mit blühendstem Teint. Der Künstler scheint gegen eine gewisse Weichlichkeit, die hier in freilich nicht berufenen Kreisen viel Anklang findet, Front zu machen. Doch hat er sich bei seiner Wendung zu stark gedreht. An Bestimmtheit der Formen fehlt es nicht, aber die Betonung streift ans Harte. Aus einer zarten Frauengestalt ift eine hünengestaltige virago geworden. Die alte Dame zeigt vor steinernen Runzeln und Falten kaum mehr Fleisch. Dagegen deckt sich die Tendenz des Künstlers und die Natur des Dargestellten in dem männlichen Bildnis auf das beste. Die Handhabung der Pastelltechnik ist meisterhaft. Sicher wird Fellmann sehr bald erkennen, wie viel er von seiner kernigen Rauheit nachgeben muss, wenn er die Originale nicht von seinem Atelier verscheuchen will. — Interessant war Vergleichung und Gegensatz, welche vier Porträts in kleinen Abmessungen à la Knaus von *E. Schwabe* boten. In dem Bilde des jugendlichen Herrn erreicht der talentvolle Künstler mehr als die Dimension, er kommt dem Vorbilde an Gestaltungskraft und Reiz der gesunden Gesichtsfarbe nahe. Der alte Herr würde mehr befriedigen, wenn man der Technik etwas weniger Mache und Tüftelei ansähe. Das Bildnis einer jungen Dame (Kniestück) zeigte sich bei allen Vorzügen nicht von besonderem Reiz Der Schattenseite fehlt das volle Gleichgewicht mit dem Licht. Viel Erfolg hatte das Bildnis eines hiesigen Grossindustriellen, dessen liebenswürdige Persönlichkeit sich in dem Antlitz spiegelt wie nur bei wenigen Menschen. Aber trotz der nicht zu leugnenden Ähnlichkeit, die übrigens keine frappirende ist, — man denke nur, wenn man es kennt, an das Bildnis des Kölner Oberbürgermeisters Becker von *Schrader* — ist dem Künstler der gemütvolle und herzlich-humoristische Ausdruck des Originals entgangen.

O. M. *Im Berliner Kunstgewerbemuseum* ist vor Kurzem die *Gruppe IV* der Textilausstellung eröffnet. Dieselbe umfasst die *Stickereien* europäischer Arbeit vom Mittelalter bis zur Neuzeit. Wegen des besonderen Interesses, welches diese überaus reiche Ausstellung für jegliche Art moderner Nadelarbeit bietet, ist die Ausstellung mit dreiwöchentlicher Dauer in die Zeit der Weihnachtsferien gelegt worden. Die sämtlichen Mädchenschulen, Fortbildungsschulen und Erziehungsanstalten sind davon in Kenntnis gesetzt. — Die orientalischen Nadelarbeiten, sowie die Leinenstickereien und Spitzen sämtlicher Länder werden in späteren Gruppen vorgeführt werden. Zu gleicher Zeit ist auf der oberen Galerie eine Samm-

lung *Fächer* teils moderner, teils älterer Arbeit von *Max Wohlgemuth* ausgestellt, welche in Malerei und in der Ausführung der Gestelle von ungewöhnlicher künstlerischer Vollendung sind.

—⨯ *Düsseldorf.* — Der Kunsthändler *Joseph Morschheuser* hat unsere Stadt mit einem neuen *permanenten Ausstellungslokal* beschenkt, welches durch Wandmalereien von *Carl Gehrts* seine künstlerische Weihe erhält. In dem Erdgeschoss des in der Königsallee nahe dem Bergisch-Märkischen Bahnhofe belegenen Hauses empfängt den Eintretenden ein grosser Saal mit Seitenlicht von der Strasse. Die Fenster gewähren Raum für die wechselnde Ausstellung von interessanten Bildern nach dem belebten Verkehrswege hin. An den Saal schliesst sich ein schmaler Raum mit niedrigem Oberlicht, dann folgt der Hauptsaal von imposanter Höhe und durch ein nach richtigen Prinzipien angelegtes Oberlicht glänzend erhellt. Ein zweiter niedriger Oberlichtraum von den Dimensionen des ersten bildet den Abschluss. Bis jetzt hat die Ausstellung in reichem Wechsel eine grosse Anzahl hervorragender Werke gebracht, welche an andern Orten ihren Ruf begründet haben und von der „Chronik" bereits gewürdigt worden sind. Aber auch einheimische Künstler sind mit neuen und älteren Arbeiten gut vertreten, so namentlich beide *Achenbach.* Von Oswald kommt bei dieser Gelegenheit ein „Nemisee" aus dem Ende der fünfziger Jahre zum Vorschein, der das Entzücken seiner Bewunderer bildet. In diesem schlicht empfundenen Bilde ist eine poesievolle Naturanschauung, die heute mit prächtigern und leuchtenderen Mitteln ihren Ausdruck findet, aber doch nicht überboten werden kann. Die Malereien von *Gehrts* beschränken sich auf einen Fries, der sich im Hauptsaale unter dem Oberlicht hinzieht. Die Anwendung der Gerhardtschen Marmor-Kaseinfarbe, die nachgerade ihre Kinderkrankheiten überwunden hat, erweist sich des mildesten Tones fähig. Dass es ihr an Glanz nicht gebricht, wusste man lange. In ovalen Medaillons, welche in reicher Umrahmung vorspringen, sehen wir in den vier Ecken die allegorischen Gestalten der Malerei, Plastik, Architektur und Graphik. Gehrts lässt uns wieder zu dem oft verteidigten Lehrsatz Vertrauen fassen, dass es unserer modernen Empfindung nicht an der Befähigung fehlt, allegorische Gestalten aus der Zeit heraus, ohne Anlehnung an die Vorbilder klassischer Kunst zu gestalten. Er zeigt den Weg, der Allegorie aufs neue Freunde zu schaffen. Ein wunderbarer Reiz lagert über der abgehärmten Frau, welche an der Kupferplatte ihr mühsames und undankbares Handwerk betreibt. Sie schafft dennoch sicher ein grosses Kunstwerk. Die Mitten der vier Seiten zeigen uns, zu je zwei oder mehr kombinirt, die verschiedenen Gattungen der Malerei, zum Teil in Kinderscenen. Hier bewährt Gehrts seine längst bekannte Meisterschaft. Nur das antisemitische Porträt hätte er sich sparen sollen. Seine „Kämpfenden Hirsche" waren ein sehr glücklicher und lustiger Einfall. Hier aber geht er gegen alles Stilgefühl. — Drei permanente Ausstellungen sind ja für unsere Stadt etwas viel. Aber bei gutem Willen auf allen Seiten kann unser Kunstleben daraus nur Vorteil ziehen. Schulte wird immer führen. Indes bereitet auch er in der richtigen Erkenntnis, dass seine Ausstellungsräume einer Stadt von nahezu 150000 Einwohnern nicht mehr entsprechen, eine Erweiterung und Verschönerung seines Lokales vor. Den schwersten Stand hat die Kunsthalle. Es ist Ehrensache der Künstler, sie zu schützen und zu halten.

A. R. *Die Schultesche Kunstausstellung in Berlin* hat uns die nähere Bekanntschaft des schwedischen Landschaftsmalers *W. von Gegerfelt* vermittelt, welcher nach längerem Studienaufenthalt in Venedig seinen Wohnsitz in Gothenburg genommen hat. Von Venedig aus hatte er zur Münchener Ausstellung von 1888 drei Landschaften gesandt, zwei venezianische Ansichten und einen „Winterabend in Schweden". Ausführlicher über den Umfang seines Könnens und die Richtung seiner Kunst werden wir durch die Ausstellung bei Schulte unterrichtet, welche etwa 40 meist ziemlich sorgfältig durchgeführte Studien und Skizzen umfasst, deren Motive teils Venedig und seinen Umgebungen, teils der Heimat des Künstlers, der Gegend von Upsala, Dalarne, Fjellbacka und Larö entnommen sind: Frühlings-, Herbst- und Winterlandschaften. W. von Gegerfelt zeigt sich darin als ein Naturalist von unbefangenem, offenem Blick, welcher in einer hellen, frischen, harte und bunte Kontraste nicht scheuenden Art das Gesehene mit leicht fliessendem Pinsel wiedergiebt, ohne sich viel um Stimmung oder Empfindung zu kümmern. Immerhin ist es nicht ohne Interesse, dass uns einmal Venedig ohne Mondschein und ohne flimmerndes Sonnenlicht, in der trüben, grauen Stimmung des Herbstes gezeigt wird, wenn der Wind die gelben Blätter über die Riva jagt. Kollektivausstellungen sind heute so alltäglich, dass man nicht mehr nach der Berechtigung zu einem solchen Unternehmen fragt, das früher als eine Art von Rückblick auf ein längeres, verdienstvolles Schaffen betrachtet wurde. So hat auch der Münchener Maler *Kurt Herrmann* fünf Bildnisse auf einmal ausgestellt, die freilich schon dadurch bemerkenswert sind, dass in München jemand, der nicht Lenbach oder Kaulbach heisst, so viele Porträtaufträge bekommt. Herrmann besitzt auch wirklich eine eigene Art der Auffassung, die weder mit Lenbach noch mit F. A. Kaulbach etwas gemein hat. Er bevorzugt einen grauen Grund, der wohl etwas mehr, als nötig und erfreulich ist, in den Fleischton der Köpfe und Hände hineinspielt, und befleissigt sich einer ungemein sorgfältigen Zeichnung im Verein mit einer sehr kräftigen körperlichen Modellirung. Übrigens scheinen diese Bildnisse einer früheren Zeit anzugehören, da das auf unserer letzten akademischen Kunstausstellung befindliche Porträt des Kunsthändlers Angerer viel farbiger gestimmt war und noch plastischer in der Modellirung, noch lebendiger in dem Gesamteindruck und durch die ungezwungene Haltung wirkte. — Ein Aquarell des Italieners *Gustavo Simoni*, „Die Waffen der Besiegten", ein orientalisches Interieur mit drei Figuren, einem Krieger, der seiner Herrin einen Haufen von Kriegstrophäen zeigt, der auf dem Ruhebett liegenden Gebieterin und einer Sklavin, ist wiederum ein Wunderwerk koloristischen Glanzes, der durch eine fast reine Aquarelltechnik erreicht worden ist, da die meisten weissen Lichter nicht durch Deckfarben gewonnen, sondern ausgespart und nur einige Tiefen im architektonischen Hintergrunde und in den Gewandfalten mit Gummi dünn überzogen sind. — Ein „Wiener Fischmarkt" bei nebeligem Herbstmorgen von dem in Wien lebenden Belgier *C. von Merode* ist ebenfalls eine koloristische Meisterschöpfung, ausgezeichnet durch die feine, lebendige Charakteristik der zahlreichen kleinen Figuren, die das Marktgewimmel bilden, und die Zartheit des nebeligen Schleiers, der sich nur so leicht über die Menschen legt, dass jede Physiognomie zu ihrer individuellen Geltung gelangt. Im übrigen beherbergt die Schultesche Ausstellung ihre gewöhnlichen Stammgäste: *Oswald Achenbach* mit drei italienischen Landschaften, von denen ein Blick auf Cap Miseno die hervorragendste ist, *G. v. Bochmann* mit zwei Frühlingslandschaften, *C. Seiler* mit einem feinen Rokokobilde „Der Gast", *M. Todt* mit einer Wirtshausscene aus dem 17. Jahrhundert und *Claus Meyer* mit einer Briefleserin in einem holländischen Interieur. Eine

Tafelrunde Friedrichs des Grossen — der König wehrt seinen Gästen, den bei Tisch eingeschlafenen Zieten zu wecken — von *Arthur Kampf* bezeichnet einen neuen Fortschritt des jungen Düsseldorfer Künstlers, dessen kräftige Begabung an die Menzels erinnert, ohne dass bei ihm von blosser Nachahmung die Rede sein kann.

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

*** *Der Maler Prof. Joseph Scheurenberg* hat die ihm übertragenen Wandgemälde in der Vorhalle des Magistratssitzungssaales im Berliner Rathause vollendet und der betreffenden Kommission der Stadtverwaltung übergeben. Die Bilder bedecken die Wandflächen über drei Thüren und sind allegorischen Inhalts. Das erste, über der Saalthür befindliche, enthält eine Darstellung, welche an die im Jahre 1307 stattgefundene Vereinigung von Berlin und Kölln zu erinnern bestimmt ist. Zwei Frauen mit den Wappenschildern der beiden Städte reichen sich über der symbolisch angedeuteten Spree die Hände, von zwei sich umarmenden Genienbübchen begleitet. — Das zweite Bild ist eine Verherrlichung Friedrichs, des ersten Kurfürsten von Brandenburg. Eine mit mächtigen Schwingen versehene Siegesgöttin, deren Körper nur von leichtem Schleier umwallt wird, lehnt sich auf einen Schild, in der Rechten die Palme haltend. Vor ihr ruhen auf einem Kissen die Insignien der Kurfürstenwürde und des Rittertums, der Kurhut mit Schwert und Scepter, der Mantel und der goldene Helm. — Auf dem dritten Bilde sieht man ein dahinsegelndes Schiff, auf welchem Merkur, Geldbeutel und Fischnetze haltend, zwischen Warenballen sitzt, als Allegorie des Handels, der Fischerei und der Schiffahrt. — Der Künstler wird nun zunächst in seinem Atelier die Vorarbeiten zu den beiden grossen historischen Wandbildern beginnen, welche zwischen und neben den oben genannten Sopraporten ihren Platz finden sollen. Dieselben behandeln Gegenstände aus der Geschichte Berlins und der Mark; das eine die Verurteilung des früheren Bürgermeisters Tyle Wardenberg, das andere die Niederwerfung der Raubritter durch Friedrich den Ersten. Von den übrigen zur Ausschmückung des Rathauses herangezogenen Malern haben Bleibtreu, H. Vogel und F. Simmler ihre Aufgaben beendet.

Th D. *Nachrichten über zwei sächsische „Illuministen" Balthasar und Salomon Kinast, im 16. Jahrhundert.* Im Februar 1557 hatte der König Christian III. von Dänemark an Dr. Georg Major in Wittenberg den Auftrag erteilt, bei Hans Lufft, ebendort, zwei Bibeln auf Pergament drucken und illuminiren (ausmalen) zu lassen. Eine derselben, so riet Maior, könne Lukas Cranach d. j., die andere der Pfarrer zu Köln bei Meissen — *Balthasar Kinast* —, der kein Maler, sondern allein ein guter Illuminist sei, übernehmen. Cranach schrieb hierauf an Major, dass er beide Bibeln gern illuminiren werde, falls die Arbeit nicht schon an den genannten Pfarrer verdungen sei: ihn möge er um keinen Preis darum bringen. Auch für den Kurfürsten August von Sachsen und andere Fürsten hatte Kinast, wie aus einem Schreiben Cranachs erhellt, schon Bilder in Büchern ausgemalt.[1]) Sein Sohn, *Salomon Kinast,* welcher Bürger zu Meissen war, wird ebenfalls (in einem Reskripte, d. d. Torgau, 29. Dezember 1572 — Kgl. Sächs. Hauptstaatsarchiv — Kopial 376, Bl. 26) als „Illuminist" aufgeführt und ist daselbst erwähnt, dass er einige „ausgestrichene" (ausgemalte) Bücher dem Kurfürsten August von Sachsen und dessen Gemahlin Anna, geb. Prinzessin von Dänemark, zum neuen Jahre 1572 (d. i. Weihnachten 1571) verehrt habe. Wahrscheinlich bestand zwischen Balthasar und Salomon und dem bei Faustus (Geschichtbüchlein der Stadt Meissen — 1588 —) S. 78 erwähnten Ludwig Kinast, welcher am 13. September 1587 zu Meissen verstorben ist, ein Verwandtschaftsverhältnis.

1) Man vergl. Lindau: Lukas Cranach — 1883 — S. 341—345 und die daselbst angezogene Litteratur.

BERICHTIGUNG.

W. *Braunschweiger Museum.* In Nr. 2 der Kunstchronik ist eine Notiz der Magdeburger Zeitung entnommen, der zufolge das herzogl. Museum zu Braunschweig aus dem Nachlasse von *Steinwey* zwei Gemälde erworben hat. Es ist zu berichtigen, dass das Bild von *G. Pencz* nicht den h. Bartholomäus, sondern den h. Sebastian mit einem Pfeile in der Brust darstellt. Es hat sich ergeben, dass das Bild einmal in der Galerie von Salzdahlum war, aus der es zur Zeit der französischen Misswirtschaft unter Jérôme verschwunden ist. Die Landschaft, die als ein Werk des *Dietrich* bezeichnet ist, gehört diesem nicht an, sondern dem *J. F. Weitsch,* dessen voller Name auf dem Bilde steht.

ZEITSCHRIFTEN.

L'Art. No. 612 u. 614.

Exposition universelle de 1889. Les peintres du centenaire. Von A. Hustin (Mit Abbild.) — La Perse à l'exposition universelle de 1889. Von F. Méchin. (Mit Abbild.) — L'art des Achéménides: les frises émaillées et le chapiteau susiens du Louvre. Von C. Gabillot. — La céramique à l'exposition universelle. Von E. Molinier. — Kunstbeilage: Touche-à-tout. L. Deschamps pinx., Ch. Giroux sculp.

Die Kunst für Alle. Jahrg. 5. Heft 7.

Zum Kaiser Wilhelm-Denkmal in Berlin. (Mit Abbild.) — Kunstbeilagen: Madonna. Von Luise Max-Ehrler. — Im Hirschgarten. Von Th. Grätz. — Auf dem Markte. Von J. v. Brandt. — Ostseestrand bei aufziehendem Gewitter. Von K. Retlich.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW und ARTHUR PABST
WIEN, Heugasse 58. — KÖLN, Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. I. Jahrgang. 1889/90. Nr. 11. 2. Januar.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE KONKURRENZ UM DAS KAISER WILHELM-DENKMAL IN DÜSSELDORF.

Es ist leichter, den Rechten zu finden, der uns ein gutes Denkmal schafft, als einen Platz, auf dem es an seiner Stelle wäre, Der Mangel an architektonisch abgeschlossenen Plätzen in Düsseldorf macht die Frage, welcher davon zu wählen sei, ausserordentlich schwierig. In solchem Falle zieht man den „Sachverständigen" zu Rat und das ist nach der nachgerade herrschend gewordenen Ansicht, der Architekt. Ein eingehendes Gutachten hat sich für den Schnittpunkt der Elberfelderstrasse und der Allee ausgesprochen, so dass der Reiter dem Rhein den Rücken wendet, und gleichzeitig daran die Bedingung geknüpft, dass die Bäume, welche die breite Alleestrasse einfassen, nach dem Napoleonsberg zu (oder gar auf der entgegengesetzten Seite) rasirt werden. Die Begründung ist so subtil, dass die Mitteilung gespart werden kann. Natürlich klagt ein grosser Teil der gebildeten Bevölkerung um die armen Bäume. Dass aber der Platz auch in jedem andern Betracht vollständig ungeeignet ist, das hat bis jetzt nur ein anonymer Poet, der offenbar mit den Musen der bildenden Kunst auf besserem Fusse steht, als mit der Muse der Dichtkunst, schüchtern auszusprechen gewagt. Man denke sich als Hintergrund eines über Gebühr hohen Reiterdenkmals eine Sackgasse, die an den Ecken von zwei niedrigen, architektonisch armseligen Häusern flankirt wird, sich beim dritten Hause um nahezu die Hälfte verengt und mit einer rapiden Neigung ins Thal fällt. Man wird denn doch in Deutschland suchen müssen, um einen ähnlichen Missgriff zu entdecken, wie der, den man hier unter Sanktion der künstlerischen Autorität zu begehen bestens entschlossen ist.

Aber wohin soll denn das Denkmal? Der pietätlose Vorschlag, unseren grossen Peter, das Wahrzeichen der Stadt, von seiner Stelle zu entfernen, um für das Kaiserdenkmal Platz zu schaffen, ist unter allgemeinem Murren gebührend abgelehnt worden. Eine Anzahl gewichtiger Stimmen erklärt sich für die Aufstellung vor der Kunsthalle. Ich glaube, dass selbst die begeisterten Anhänger dieses Vorschlages nicht ahnen, wie leicht die Mängel, welche zur Zeit demselben entgegen stehen, zu beseitigen sind. Dem Platz vor der Kunsthalle, der sonst alle Bedingungen erfüllt, die man an die gute Wirkung eines Reiterdenkmals a priori knüpfen möchte, fehlt der Zugang in der Achse desselben. Die Kunsthalle giebt eine vortreffliche Hintergrunddekoration. Die Breitseiten, welche fast bei allen Denkmälern dieser Art die eigentlich wirkungsvollen sind und auch bei den prämiirten Entwürfen, bis auf einen, am stärksten zur Geltung kommen, können nicht besser in das Auge der Beschauer gestellt werden, als es hier geschähe. Aber die Strasse, auf der der Kunsthalle gegenüberliegenden Seite von einem mit Gesträuch bestandenen Rasenstrich begrenzt, der gegen das Wasser steil abfällt, gestattet dem Beschauer nicht, auf das Denkmal zuzugehen und den Eindruck zu empfangen, der präsumtiv doch eigentlich der bedeutendste sein sollte. Diesem Mangel ist aber leicht abzuhelfen. Man werfe, in der Breite der Kunsthallenfront, ein ins Wasser weit

vorspringendes Halbrund auf und führe eine breite, elegante Brücke, oder, wenn das zu viel kostet, einen Damm in der Längsachse des Denkmals bis zu der kleinen Brücke, die mit einem schönen Rund im Schnittpunkte der beiden, den Verkehr nach den Seiten hin ab- resp. zuführen könnte. Die kleine Insel zur Rechten müsste verschwinden. Ich sehe auch die wenigen Pappeln und Sträucher, die sie trägt, ungern zum Opfer gebracht. Dafür würde aber auf der Theaterseite durch Eingehen des breiten, alsdann nicht mehr nötigen Weges viel Raum zur Bepflanzung gewonnen. Vielleicht hält man denn doch diesen Vorschlag einer Prüfung wert.

Die Jury hat ihr Urteil gefällt. Die darüber von den Zeitungen gebrachte Notiz ist dahin zu vervollständigen, dass nicht, wie man annehmen müsste, fünf ihrem Werte nach verschiedene Preise verteilt worden sind, sondern ein erster *(Janssen)*, zweiter *(Buscher)* und drei dritte *(Kaffsack, Anders* und *Baumbach)* von gleichem Betrage. So muss man wenigstens aus den an den Entwürfen angebrachten Bezeichnungen schliessen. Vor kurzem ist die Ausstellung gegen ein Eintrittsgeld von 50 Pfg. geöffnet worden. Vermutlich glaubte man auf diese Weise dem Denkmalsfonds eine erhebliche Zuwendung zu machen. In dieser Voraussetzung dürfte man sich gründlich täuschen. Dagegen kann der Modus als solcher nur ein gewiss nicht nachzuahmender genannt werden. Das Versehen ist nur dadurch gut zu machen, dass man am Schlusse der Ausstellungszeit dem Publikum einige Tage die Besichtigung frei giebt. Über die Form, in einer Künstlerstadt der öffentlichen Meinung durch den Urteilsspruch der Jury vorzugreifen, habe ich mich jedes Tadels zu enthalten, wenn die Künstlerschaft mit dieser Form einverstanden ist.

Dass es der Jury gelungen ist, die fünf besten Entwürfe aus den vierzehn eingegangenen herauszufinden, darüber wird wohl keine Meinungsverschiedenheit bestehen. Man hat unter der sicheren Führung Schapers die Sahne so gründlich abgeschöpft, dass wir uns mit der verbleibenden Milch hier nicht weiter zu befassen brauchen. Anders stellt sich die Frage, wenn wir die prämiirten Entwürfe unter sich vergleichen.

Mit voller Genugthuung dürfen wir konstatiren, dass das gewonnene Material ein so reiches ist, dass Düsseldorf nur bei dem übelsten Willen und der *Vergewaltigung* des guten Geschmacks Gefahr laufen kann, ein schlechtes Kaiserdenkmal zu bekommen. In ihrer jetzigen Gestalt erfüllt keiner der Entwürfe die Bedingungen ganz, welche an ein solches Werk zu stellen sind. Wie immer, teilt sich das Herz des Beschauers zwischen Reiter und Postament. Ohne Frage ist *Janssen* die Lösung der ersteren Aufgabe am besten gelungen, Kaiser und Ross sind in der Haltung gleich würdevoll und wuchtig. Daneben kommen einzelne Missgriffe, wie der Rossschweif, der dem von einem Kanonenschuss aufwirbelnden Pulverdampf gleicht, und die Übertreibungen in der malerischen Behandlung des Mantels am Rücken nicht in Betracht. Alles übrige kann ich nur als gründlich verfehlt bezeichnen. Der Reiter wird von zwei geflügelten allegorischen Figuren flankirt, die mit den Pferdehufen auf einer Ebene stehen. Was diese Figuren bedeuten sollen, ist uns vollständig gleichgültig. Sie haben neben dem Reiter so wenig Platz, dass uns je ein Flügel unterschlagen wird und statt der Allegorie phantastische Fabelgeschöpfe ihr Wesen treiben. Selbst der Mantel des Kaisers weiss sich vor diesen Aufdrängern nicht zu lassen, die nur dazu da sind, die schönen Seitenansichten des Reiters zu verdecken. Noch schlimmer steht es um das Postament selbst, eine fast um die Hälfte zu hohe Ofenarchitektur mit magerer Ornamentik, auf welcher an den Breitseiten Platz für je ein grösseres Relief bleibt. Ich zweifle nicht, dass Janssen, der sein Können genugsam bewährt hat, auch die an und für sich guten Ideen „Die Flucht nach Königsberg“ und „Die Kaiserkrönung in Versailles“ in der Ausführung trefflich herausgestalten würde. In ihrer skizzenhaften Andeutung bieten sie für das Urteil zur Zeit keinen Anhalt. So wie wir den Janssenschen Entwurf vor uns sehen, kann er unmöglich zur Ausführung kommen, aber ich würde auch schwere Bedenken getragen haben, ihm den ersten Preis zuzuerkennen.

Clemens Buscher hat die Hauptwirkung seines Entwurfes in die Vorderansicht gelegt, daher er auch nur unter den von mir vorgeschlagenen Modalitäten vor der Kunsthalle zur Aufstellung kommen könnte. Für den vom Corneliusplatz Kommenden müsste er einen grossartigen Eindruck hervorrufen. An Phantasie zeigt sich Buscher dem glücklicheren Konkurrenten weit überlegen. Er legt seiner Arbeit das Motto zu Grunde: „Der Rheinländer und die rheinischen Musen der Stadt Düsseldorf dem ersten deutschen Kaiser“. Und so zieht uns denn auch vornehmlich sein Postament an. Rechts vorn auf niedrigem Vorsprung steht ein geflügelter männlicher ganz nackter Genius, der mit der Linken auf ein Ruder gestützt, dem Kaiser einen Lorbeerzweig

emporreicht. Die allegorische Unklarheit, die man geltend machen könnte, wird reichlich aufgewogen durch die Schönheit der Konzeption, die auch schon in der Skizze voll zur Geltung kommt. Zur Linken sitzen die Frauengestalten der Malerei und Musik in meisterhafter Überschneidung vom vorderen Standpunkte aus gesehen, aber auch von allen anderen den wohlthuendsten Linienfluss bietend. Vor der Rückseite des Postaments sitzt majestätisch thronend die Düsseldorpia, ihr zur Seite ein prächtiger ruhender Löwe mit dem Anker in den Tatzen — dem Stadtwappen gemäss, — während rechts Lorbeerkränze und ein Wappenschild den Raum aufs beste ausfüllen. Die Düsseldorpia ist in ihrer Haltung, namentlich im Arrangement der Arme, gegenwärtig nicht frei von Affektation. Aber wie leicht ist da zu bessern! Auch die stumpfsinnigen Gesichter mit den wie von der Regentraufe abgeschliffenen Nasen sind nur ein charakteristisches Merkmal der Skizzirungsweise in des Künstlers Schule. Bei der Ausführung kommt die Natur und legt ihr Veto ein. Die Verhältnisse des Postaments sind gut getroffen. Zwei grosse Breitreliefs: „Sedan“ und „Kaiserkrönung in Versailles“ sind auch in der flüchtigen Skizzirung schon vielversprechend.

Weniger günstig stellt sich das Facit beim Reiter. Die Idee, von der der Künstler ausgeht, ist eine meiner Empfindungsweise durchaus entsprechende. Er betont nicht die Majestät, sondern die Milde und Herablassung. Der Kaiser neigt das freundlich blickende Haupt ein wenig vor und giebt der Rechten eine aufmunternd winkende Haltung. Was der Künstler gewollt, sieht man vollkommen, aber eine Ausführung ins Grosse verträgt dieser Reiter, trotz vortrefflicher Einzelheiten meines Erachtens nicht. Das Pferd zieht die Hinterbeine nach innen, was der Wuchtigkeit und dem Gleichgewicht immer zu nahe tritt. Die Vorderbeine stehen bei scharfer Achsenansicht zu weit nach links über. Buscher hat bis jetzt nicht Gelegenheit gefunden, sein grosses Talent an einem grösseren Werke zu bethätigen. Wir wissen nur, dass er eine Büste zu liefern vermag, die einen Vergleich mit dem Besten der Gattung in Deutschland nicht zu scheuen hat. Ich bin überzeugt, dass er berufen ist, Düsseldorf ein würdiges Denkmal zu liefern.

Bei den drei andern Entwürfen hat man das Versehen begangen, die Namen der Urheber nicht zu nennen. Wir können daher nur raten. Indes dürfte wohl der Entwurf No. 9 von *Kaffsack* sein. Weitaus das Bedeutendste, was diese Konkurrenz zu Tage gefördert hat, sind die beiden Gruppen am Postamente des Entwurfes. Schon die Idee ist stark, klar und dankbar. „Er bannte die grimme Sorge.“ Eine Gruppe, die sich aus vier freien Figuren aufbaut, künstlerisch so rund und dabei so ungebunden phantasievoll, dass ich nur sagen kann, ich kenne in der modernen deutschen Plastik nichts Besseres. Germania tritt auf den am Boden sich krümmenden Teufel der Sorge. Zu ihren Füssen kauert rechts ein schutzsuchender langbärtiger Greis, der sie mit den Armen umfasst. Links mehr zurück ein Ausgestossener von mehr jugendlichem Ansehen. Fast ebenbürtig ist die Gruppe vor der anderen Breitseite des Postaments. „Er schuf Einheit und Frieden“. Der vorstürmende Krieger in antiker Idealkraft über dem gestürzten Feinde zwischen zwei anderen Figuren, deren Bedeutung noch stärker auszudrücken wäre, ist gleichfalls eine Konzeption, auf die der ruhmbeladenste Künstler stolz sein dürfte. Aber der Reiter ist unmöglich. Theatralisch, ohne Würde. Das Pferd unruhig und in viel zu momentaner Bewegung. Solche Motive lassen sich in den Postamentfiguren trefflich verwerten. Kein schöneres Beispiel als Siemerings Bismarck am Leipziger Siegesdenkmal. Aber dem Begriff des monumentalen Schwerpunkts widerstrebt dieses Augenblicksbild durchaus. Wir haben — das zeigt sich in Deutschland bei jeder derartigen Konkurrenz — zwei Gattungen von Bildhauern. Die einen können Postamente machen und keine Reiter oder Standbilder, die andern sind stark in der Gestaltung dieser, aber am Postament versagt die Phantasie. Gott sei Dank giebt es auch solche, die beides können.

Die beiden andern Entwürfe kommen nicht bei der Ausführungsfrage in Betracht, so verdienstlich sie sind. No. 4 ist ausgezeichnet durch ausserordentlich reizvolle allegorische Figuren, die viel zu weit vorspringen. Das Ganze mehr Tafelaufsatz als Monument. Bei No. 12 ist das Pferd, wiewohl es zu lang im Rücken, von treffender Haltung. Der Kaiser mit Marschallsstab ausgezeichnet. Im Arrangement des Mantels schiesst dieser Entwurf den Vogel ab. Die allegorischen Figuren sind von etwas landläufiger Güte und begassiren zu stark. Die Zeit ihrer Wirksamkeit liegt hinter uns.

Was wird nun geschehen? Dass Janssen die Ausführung schon in der Tasche haben sollte, wie unvorsichtige Stimmen ausplaudern, ist doch rein undenkbar. Bereitet sich hier eine zweite „Affaire Gehrts-Roeber“ vor? Ich denke, es giebt nur einen Weg: für die Sieger eine engere Konkurrenz zu

eröffnen und die Jury, die, wie ich höre, bis auf vier Richter reduzirt war, angemessen zu verstärken.

Th. L.

BÜCHERSCHAU.

Imhoof-Blumer und Otto Keller, Tier- und Pflanzenbilder auf Münzen und Gemmen des klassischen Altertums. XXVI phototypische Tafeln mit 1352 Abbildungen. Leipzig. G. B. Teubner, 1889. 4⁰. X und 168 S. 26 Taf.

Der Imhoof-Kellersche Atlas, dessen Titel oben verzeichnet ist und der zugleich als eine — übrigens ganz selbständige — bildliche Ergänzung zu Kellers vor zwei Jahren erschienenem Buche über „Tiere des klassischen Altertums in kulturgeschichtlicher Beziehung“ [1]) gelten kann, bietet vornehmlich nach zwei Seiten anregende Aussichten und Einsichten: nach der kulturgeschichtlichen und nach der künstlerischen Seite. Die erstere, die kulturgeschichtliche kann hier nur gestreift werden. Wir lernen aus den Münzen und Gemmen, die hier zu Hunderten in getreuen Abbildungen vorgeführt werden, den Umfang der Tier- und Pflanzenkenntnis des Altertums, ersehen die Vorliebe für das eine und das andere Geschöpf der Fauna oder Flora, können hier und da den Zeitpunkt feststellen, in dem die Alten mit diesem oder jenem Tiere zuerst genauer bekannt wurden. So scheinen mir die Münzen von Tarent und Rhegion aus dem Ende des V. Jahrhunderts vor Chr. (vgl. Taf. I, 26) die seit Hehn [2]) viel bestrittene Frage nach der Bekanntschaft und Einführung der ägyptischen Katze in Europa zu entscheiden — denn dass hier eine Katze (kein kleiner Panther) dargestellt, will nach Fr. Lenormants Vorgang mich wieder unzweifelhaft dünken [3]) Die Münzbilder, etwa zwei Menschenalter früher entstanden als die Vasenbilder, auf denen Katzen vorkommen (z. B. Samml. Saburoff I, 65, 1; Annali 1878 Tur. P; Élite cér. IV, 82; Lettre no. 1016), sind unverwerfliche Zeugen dafür, dass die Katze schon zur Zeit der Perserkriege in Europa bekannt und heimisch war.

Eingehendere Betrachtung erfordert die künstlerische Seite der Darstellungen, die auf dem kleinsten Raume die grösste Fülle von Schönheit und Vollendung vereinigen. Bewundernswert sind die durchdringende Naturbeobachtung von seiten der Künstler und die grosse Sicherheit, mit der sie die Eigenarten der Tiere wie der Pflanzen wiedergeben; nicht minder bewunderungswürdig ist die Feinheit und Zierlichkeit, welche diese kleinen raumbeschränkten Kunstgebilde von Beginn an erstreben und meistens auch erreichen. Besonderes Lob erfordert auch die ungezwungene Raumfüllung, die durchgängig herrscht. Bei dem Durchblättern der sechsundzwanzig Tafeln, welche die mannigfachsten Darstellungen aus der Tier- und Pflanzenwelt zusammentragen, summen die Worte vom „Mikrokosmos“ oder von der „Miniaturengalerie“ der Münzen und Gemmen beständig in den Ohren. Auffällig, aber leicht erklärlich ist übrigens der Unterschied, der im allgemeinen in der Vollendung der Münzen einerseits und der geschnittenen Steine andererseits zu Tage tritt: jene sind eben öffentliche Arbeiten, welche anerkannten Künstlern anvertraut zu werden pflegten, während diese weitaus meistens für Privatleute gefertigt sind, und von Händen, die nicht gerade (wie z. B. der Münz- und Steinschneider Phrygillos) Meisterhände waren. Zuweilen ist es freilich schwer ja unmöglich, über die grössere Vollendung eines Münzbildes oder eines Steinschnittes zu entscheiden — man vergleiche nur z. B. den dahinfliegenden Kranich des Dekamenos (XXII, 9) und die Adler auf den Münzen von Akragas (IV, 28 ff.); u. a. m.

Auf einzelnes aufmerksam zu machen, ist fast unmöglich: so gross ist die Überfülle an Schönem und Anziehendem! Wir wollen wenigstens auf das Hervorstechendste aufmerksam machen, um anzudeuten, welche Fundgrube sich in dem Werke den Künstlern und Kunstfreunden aufthut. Man betrachte z. B. die bissige molossische Dogge auf den Münzen aus Epirus (I, 31 und 32) und im Gegensatz dazu die sorgsame windspielartige kretische Hündin [1]), welche den kleinen Kydon säugt (I, 42). Neben dem vornehmen Pferde, dessen Schönheit Münzen (II, 12 ff.) wie Gemmen XVI, 34 ff.) zu schildern nicht müde werden, wird das Rind mit Vorliebe behandelt (III, 27 ff.; XIX, 1 ff.). Dass diese und andere Haustiere — z. B. noch der Widder (besonders III, 22 und XVIII, 46 und der Ziegenbock (zumal XVIII, 6) — in ihrer ganzen Eigenart aufgefasst wiedergegeben, ist nicht wunderbar: ihre

1) Innsbruck, Wagnersche Universitätsbuchhandlung, 1887 8. IX und 488 S. Mit 56 Abbildungen.

2) Kulturpflanzen und Haustiere in ihrem Übergang aus Asien nach Griechenland und Italien. 2. Auflage. S. 398 ff.

3) Anders freilich Keller, Tiere, S. 391, Anm. 119.

1) Von Keller, Tiere des klassischen Altertums, S. 174, irrtümlich als „Wölfin“ bezeichnet.

Beobachtung war eine alltägliche und leichte. Aber auch die scheue Gazelle und der stolze Hirsch, der Leu und der Adler, die sich seltner beobachten liessen, sind mit der gleichen Sicherheit und Treue bald in behaglicher Ruhe, bald in wilder Bewegung, immer mit idealer Naturwahrheit dargestellt. Eine vollendeteres Bild als die beiden Adler, die einen Hasen zerfleischen, auf den Tetradrachmen von Akragas (IV, 29; vgl. dazu XX, 43) ist kaum möglich: die Gier der Raubvögel, das Hinunterschlingen der Bissen, die Urkraft der Tiere, alles ist vortrefflich zur Anschauung gebracht. Und so ist es mehr oder weniger bei allen Getier der Fall, das dargestellt wird, und dargestellt wird eben hier alles, was auf Erden und in der Luft kreucht und fleucht oder im Wasser hauset und Sinn wie Augen der Hellenen in irgend einer Weise berührt. Was die Flora betrifft, so tritt sie gegen die Fauna zurück, deren Beweglichkeit sie den Künstlern anziehender machte. Den Beschluss bilden einige Darstellungen fabelhafter Tiere und Mischwesen, in deren organischer Möglichkeit und künstlerischer Bildung die Griechen unübertroffen geblieben sind (XI, 1 ff.; XXV, 28 ff.). So dankenswert diese letzteren Zusammenstellungen für die Archäologen immerhin sind, so hätten sie doch vielleicht wegbleiben sollen oder können, da die erhaltene Fülle den Stoff zu einem besonderen Atlas bietet und das hier Gegebene, zumal bei den Gemmen allzu lückenhaft und zufällig ist — man denke nur an die phantastische Traumwelt der sog. Gryllen, die hier nur durch zwei Beispiele vertreten ist, (XXV, 63 und 64; vgl. dazu noch XVII, 13; 14; XVIII, 49; XIX, 45; XXIV, 38; XXVI, 48).

Die phototypischen Abbildungen der Münzen sind ganz tadellos; bei den Gemmen stört, dass hier und da ein mangelhafter Abdruck zur Wiedergabe benutzt werden musste. Ein wesentlicher Fortschritt für das Studium ist dagegen bei diesen Gemmenabbildungen, dass mit Ausnahme von Tafel XXIV alle geschnittenen Steine sich in Originalgrösse präsentiren. Zu den knappen gelehrten Texterklärungen sei mir gestattet, die eine oder die andere Bemerkung bez. Ausstellung zu machen, die mir zur Förderung der Altertumskunde und der Wahrheit beizutragen scheint. *Taf. II, 17.* Nach Imhoof-Blumer ist der Pferdekopf mit Stierhörnern auf den Tetradrachmen des Seleukos Nikator wahrscheinlich der Bukephalos des grossen Makedoners, wie er sich in der Legende gebildet hatte. Mir scheint die wohl von Visconti zuerst geäusserte Ansicht, dass hier der Kopf des Rosses dargestellt, welches den Seleukos einst aus Feindesland rettete und deswegen durch ein Denkmal geehrt werde (Malalas VIII p. 202 Dindorf: ἄγαλμα κεφαλῆς), richtiger zu sein; die Hörner symbolisiren des Tieres Stärke, wie der Verf. richtig bemerkt. — *Taf. IV, 18.* Das Zweigbündel auf den eleusinischen Bronzestücken ist einer der umwundenen im dortigen Kultus gebräuchlichen βάκχοι; vgl. 3. Hall. Winckelmannsprogr. S. 89 Nr. 28. — *Taf. VIII, 5.* Amphitrites Kopf mit einer Krabbe als helmartiger Kopfbedeckung bietet ein Gegenstück zum Nereus auf dem pergamenischen Altar, dessen Haupt mit einer Fischhaut bedeckt ist. — *Taf. X, 10.* Ist der „Zweig mit drei Blättern" nicht vielmehr sicher eine Narthexstaude (ferula communis Lin.), wie sie in den Händen des Dionysos auf Vasenbildern so häufig vorkommt? Neben dem Schilf würde diese Wiesen- und Sumpfflanze in der Hand eines Flussgottes wohl passen. — *Taf. XIII, 6.* Der Contorniat zeigt nicht Skylla, die Mannschaft „eines" Schiffes in die Fluten herabziehend, sondern doch wohl, wie das Ungeheuer die Mannen „des Schiffes des Odysseus" vernichtet? — *Taf. XIV, 11.* Nicht nur die Künstlerinschrift, sondern auch die Darstellung dieses Löwen mit dem menschenähnlichen Gesichte ist modern [ebenso urteilt der Gemmenkatalog des British Museum Nr. 1884]. — *Taf. XIV, 20.* Doch wohl ein Hundekopf oder aber ein Wolfskopf? — *Taf. XVI, 30.* Hier ist im engsten Sinne des Wortes von einem „Lagobolon" nicht von einem „pedum" zu sprechen. — *Taf. XVI, 49.* Das von unten gesehene Pferd war im Altertum ein viel beliebterer Gegenstand auf Gemmen, als Kellers Text ahnen lässt: man vergleiche unter den Selinunter Abdrücken Tav. XII No. 264 268 (Notiz. degli Scavi 1883 p. 300). — *Taf. XVI, 53.* Der Mann bietet ein weiteres Beispiel des ὑποβιβ'ζεσθαι; vgl. dazu Archäol. Zeit. 1880 S. 18 ff.; ferner den Stein der Sammlung Orléans bei Du Chou-Le Blond II 53. — *Taf. XVI, 70.* Diese herrliche Darstellung geht auf ein Bild des Nikomachos zurück: Schuchardt Nikomachos S. 20 ff. — *Taf. XVI, 77.* Die „mythologischen" Repliken dieser Genredarstellung sind im 12. Hall. Progr. S. 67 Nr. 3 behandelt. — *Taf. XVII, 7.* Schmutzige Darstellung. — *Taf. XVII, 11.* Von einem Andrücken bez. Anpressen der Mänade an den Schlauch ist nicht die Rede. Der Raummangel nötigte, die Frau so dicht an und hinter den Schlauch zu stellen. — *Taf. XVIII, 53.* Die im Text angeführte Berliner Gemme mit Polyphemos' Widder mit Recht von Stephani angezweifelt: sie ist modern. — *Taf. XX, 52.* Natürlich nicht antik; Gleiches gilt auch

von *Taf. XXII, 23.* — *Taf. XXI, 10.* Ich vermag nur Sirenen vor dem Wagen zu erkennen. — *Taf. XXI, 21.* Sicher nicht Jason; unten liegt kein Vliess, sondern ein toter Widder; vgl. dazu 11. Hall. Progr. Anm. 43. — *Taf. XXII, 39.* Repliken der Darstellung sind mehrfach vorhanden: z. B. Panofka, Tod des Skiron IV 2 und 4, der darin mit Hinblick auf Schol. Eur. Hippol. 977 an „Skiron" denkt; der Britische Gemmenkatalog dagegen erkennt Hermes (Nr. 362 und 434). — *Taf. XXV, 28.* Doch wohl zwei Kentauren? — *Taf. XXV, 53.* Natürlich moderne Fälschung! — *Taf. XXI, 9.* Vgl. eine grosse Zahl von ähnlichen Steinen bei Heydemann, Nereiden mit den Waffen Achills, S. 21, Nr. 23 ff. — *Taf. XXVI, 16.* Schwerlich antik.

Alles in allem trägt die Imhoof-Kellersche Veröffentlichung zur Kenntnis der klassischen Altertumswissenschaft und zur Mehrung seines Kunstruhmes in schönster Weise bei und sei jedem auf das angelegentlichste empfohlen.

Halle. *H. HEYDEMANN.*

TODESFÄLLE.

* *Eduard Bendemann* ist am 27. Dezember 1889 nach kurzem Krankenlager, 78 Jahre alt, in Düsseldorf gestorben. Drei Tage früher erkrankte er an der Influenza; eine hinzugetretene Lungenentzündung machte seiner reichen Künstlerlaufbahn ein Ende.

PERSONALNACHRICHTEN.

.*. *Professor C. Robert* in Berlin ist als Nachfolger des verstorbenen Professor H. Heydemann als ordentlicher Professor der Archäologie nach Halle berufen worden.

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

S. *Archäologische Gesellschaft in Berlin.* November-Sitzung. Nachdem der Vorsitzende bei Wiederaufnahme der regelmässigen Versammlungen die zahlreich erschienenen Mitglieder und Gäste begrüsst und von den eingegangenen Schriften Mitteilung gemacht hatte, legte Herr *Trendelenburg* im Auftrage des Hauptmanns a. D. Herrn *E. Bötticher* dessen französisch geschriebenes Buch über „Schliemanns Troja, eine Feuernekropole" und seine drei hierauf bezüglichen „Sendschreiben" vor. Sodann verlas derselbe einen von Herrn *U. Wilcken*-Breslau für die Gesellschaft bestimmten Aufsatz über „eine neue Periegese". Hierin bespricht der Verf. zwei von Sayce bei Flinders Petrie „Hawara, Biahmu and Arsinoe" Seite 28 mitgeteilte Papyrusfragmente (Nr. 80 u. 81), welche er im Gegensatz zum Herausgeber nicht auf eine verloren gegangene sizilische Geschichte, sondern auf eine neue attische Periegese bezieht, indem er in den Fragmenten die Namen Piräus, Munichia mit dem Artemisheiligtum, die langen Mauern und andere wohlbekannte Örtlichkeiten nachweist. Der darin vorkommende Name Sizilien ist, wie Herr *Curtius* bemerkte, nicht die Insel, sondern der gleichnamige Hügel bei Athen. — Herr *Curtius* sprach über Wandgemälde in Athen und deren zeitgeschichtliche Bedeutung. So bezog er die Thesmotheten des Protogenes im Rathause auf die Reform der attischen Gesetzgebung durch den Phalereer Demetrios und das berühmtere Werk desselben Meisters deutete er als ein Marinebild aus der Zeit des Demetrios Poliorketes, auf dessen Veranstaltung die Prachtgaleeren des Königs mit den ältesten Kriegsfahrzeugen der Athener zusammengestellt waren. In die Worte des Plinius hat sich ein Missverständnis eingeschlichen. Bei Paralos und Ammonia waren Figuren mit den Schiffen verbunden. — Hierauf sprach Herr *Treu* aus Dresden, als Gast anwesend, über den *Ostgiebel des olympischen Zeustempels*, und zwar auf Veranlassung des eben erschienenen Aufsatzes von Six im Journal of Hellenic Studies. Wie neuerdings Flasch und Six war auch Redner bereits bei seinem letzten Aufenthalt in Olympia auf technische Anzeichen gestossen, welche das ursprüngliche *Vorhandensein von Wagen* in der Ostgiebelgruppe darthun. Dagegen vermochte er den sonstigen Vorschlägen von Six, der Trennung des Vorderpferdes von den drei Reliefpferden, der Annahme eines Altares bei Zeus, der Umstellung der Mittelgruppe u. a. grossenteils aus technischen Gründen, wie Raummangel und Dübelspuren, nicht beizupflichten. Die gegen seine eigene Anordnung aus den Fundumständen hervorgenommenen Einwendungen halte er für nicht überzeugend, da von den 21 Ostgiebelstatuen nachweislich 18 in allen Teilen verbaut und verschleppt gewesen seien und daher das Gleiche auch von den drei übrigen angenommen werden könne. — Herr *Kekulé* erklärte, dass er eine genaue Nachprüfung aller Einzelheiten des eben erschienenen Aufsatzes von Six noch nicht habe vornehmen können und nicht im stande sei, sofort über das Gewicht aller von Herrn Treu vorgebrachten technischen Bedenken zu urteilen. Indess habe er, im Gegensatz zu Herrn Treu, den Eindruck erhalten, dass der Vorschlag von Six in der Hauptsache eine überaus glückliche und befriedigende Lösung der bisher vorhandenen Schwierigkeiten gebe, wie er auch den von Six aufgenommenen Gedanken Brunns, dass bei Zeus ein Altar anzunehmen sei, für sehr glücklich halte. In Bezug auf die Verbauung der Fundstücke gab Herr *Curtius* gerne zu, dass die spätere Bebauung des verwüsteten Tempelbodens noch näher an den Tempel herangereicht haben möge, dass man aber deshalb an der Zusammengehörigkeit der drei zusammen gefundenen Figuren der Kladeosecke nicht irre zu werden brauche. — Herr *Conze* legte das Modell eines Thongegenstandes vor das Herr Dr. P. von Despinits in Budapest zur Beurteilung eingesandt hatte; der Einsender hat das Original auf der Stelle des römischen Viminacium erworben. Herr *Graef* erklärte es für eine Dachluke im Ziegeldache und Herr *Engelmann* wies auf wesentlich gleiche Exemplare aus Pompeji hin, welche bei Durm, Handbuch der Architektur II, 2, S. 220 abgebildet sind, während Herr Graef noch an die Abbildung und Erwähnung solcher pompejanischer Stücke erinnerte, welche Gräber geliefert hat in seinem Aufsatze über Thonindustrie auf dem Gebiete des Bauwesens bei den Griechen und Römern im Notizblatt des Ziegler- und Kalkbrennervereins, Berlin 1882, Taf. II, Fig. 12, 14, S. 51. —

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

W. *Im ersten Corneliussaale der Nationalgalerie zu Berlin* hängt unter der grossen Mitteldarstellung der Auferstehung von *P. Cornelius* die Predella, wo die Pflege der Kranken und die Bestattung der Toten veranschaulicht ist. Dieses letztere Bild hat in letzter Zeit sehr gelitten; so ist

schon ein Teil der Zeichnung verschwunden und mit Sicherheit der gänzliche Untergang der Darstellung zu erwarten, wenn nicht endlich eingeschritten wird. Ohne Zweifel hat der Schaden seinen Ursprung in einem zerstörenden Beisatze in dem verwandten Kleister, der die Kohlenzeichnung angriff. Es würde demnach eine Loslösung der Darstellung von der Leinwand und eine weitere vorsichtige Behandlung erforderlich sein, um das kostbare Werk zu retten. Besonders zweckmässig dürfte es erscheinen, die Aufgabe einer besonders zu berufenden Kommission von Sachverständigen vorzulegen. Aber es ist die höchste Zeit, dass etwas geschehe.

VOM KUNSTMARKT.

* *Der künstlerische Nachlass Aug. von Pettenkofens* gelangt in Wien am 13. Januar und an den darauffolgenden Tagen durch die Kunsthandlung von *H. O. Miethke* zur öffentlichen Versteigerung. Der mit fünf Heliogravüren, 33 zinkographischen Reproduktionen und dem Bildnisse Pettenkofens nach Lenbach ausgestattete Katalog, welcher viele Hunderte von Zeichnungen, Aquarellen und Ölmalereien des verstorbenen Meisters umfasst, ist durch die genannte Kunsthandlung zum Preise von 5 M. zu beziehen.

INSERATE.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW und ARTHUR PABST
WIEN Heugasse 58. — KÖLN Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. I. Jahrgang. 1889/90. Nr. 12. 16. Januar.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

GEORG PENZ ALS ITALIST.

Die Caritas romana von G. Penz in Basel, welche in der „Kunstchronik" N. F. I, Nr. 6, Sp. 90 f. besprochen wurde, ist nicht das einzige, uns von der Hand des Künstlers erhaltene Gemälde dieses Gegenstandes. In zwei gleichfalls durch sein Monogramm beglaubigten, beinahe lebensgrossen Halbfigurenbildern aus dem Jahre 1546 hat Penz den nämlichen Vorwurf nochmals behandelt. Die eine Tafel, bis vor kurzem in der Galerie Harrach zu Wien (Verzeichnis vom Jahre 1856, Nr. 208), befindet sich gegenwärtig auf dem gräflichen Schlosse Rohrau bei Bruck a. d. Leitha in Niederösterreich und ist in der Litteratur mehrfach erwähnt (Woltmann-Woermann, Gesch. d. Mal. II, 406; Janitschek, Gesch. d. deutsch. Mal. S. 379); eine aus demselben Jahre datirte Wiederholung dieser Darstellung, aus dem Höhen- in das Breitenformat umkomponirt, bewahrt die Universitätssammlung zu Stockholm (Olaf Granberg, Collections privées de la Suède, 1886 I, 61, Nr. 120). Die Auffassung des Vorgangs ist hier nicht mehr eine so grundnaive und cranachisch philiströse wie in dem um fünf Jahre älteren Bilde zu Basel (1541). Die junge Blondine — welche übrigens nach der ausgesprochen mütterlichen Handlung, die sie verrichtet, auch von dem wohlwollendsten Beurteiler nicht mehr gut als „Mädchen" angesprochen werden kann — reicht, im blossen Hemde stehend, ihrem Vater die Brust; die eine Hand hat sie dem Greise dabei zärtlich an den Kopf gelegt, mit der anderen dessen grünen Mantel gefasst. Durch ein im Hintergrunde angebrachtes Gitterfenster ist das Lokal deutlich als Kerker bestimmt und damit die Identität des Motivs mit der Geschichte von Pero und Cimon gesichert, welche freilich kein Kenner der Stoffwelt der deutschen Renaissance angezweifelt hätte. Das in den Memorabilien des Valerius Maximus V, 4, 1 erzählte Beispiel von Kindesliebe, das der Malerei von den pompejanischen Wandbildern bis zu Rubens hinauf einen durch seine stark sinnlich gewürzte Moral dankbaren Vorwurf geboten hatte, liessen auch die „antigisch" gesinnten Deutschen des sechzehnten Jahrhunderts sich nicht entgehen — mag ihnen nun die Begebenheit aus der 1489 zu Augsburg erschienenen Valeriusübersetzung des Heinrich von Mügeln oder — worauf mich Reinhold Köhler in Weimar freundlichst aufmerksam macht — aus der populären Rätseldichtung geläufig geworden sein, die sich derselben schon frühzeitig bemächtigt hatte (S. Wilmans, Zeitschr. f. Deutsch. Altert. XIII, 495 ff.) H. S. Beham allein, der engere Kunst- und Schicksalsgenosse des Penz hat die Historie mit dem Stichel und der Radirnadel viermal verbildlicht (B. 72—75) und auf dem zweiten Zustande des letzteren Blattes — übrigens einer Kopie nach dem Stiche B. Behams B. 11 von 1525 — die Figur des Alten durch Beischrift ausdrücklich als „Czinmon" gekennzeichnet. Nur vereinzelt begegnet hingegen die von Val. Maximus im nämlichen Kapitel (V, 4, 7) als Seitenstück unserer Anekdote mitgeteilte Geschichte der römischen Dame, die im Gefängnis von ihrer Tochter gestillt wird, in der bildenden Kunst, so als Relief auf einem Medaillon am Spielbrette des H. Kels von 1537 in der Ambraser Sammlung (Jahrb. d. Kunstslg. d. Kaiserh. III, S. 63, Taf. VIII); obwohl diese Erzählung durch die Aufnahme in die Gesta Romanorum, das beliebte Exempelbuch des Mittelalters, in die Volks-

litteratur übergegangen war (S. Gesta Romanorum, hrsg. von H. Oesterley, Berlin 1872, S. 625) und eine weitere Verbreitung als jene von Pero und Cimon gefunden hatte, mochte sie dem künstlerischen Geschmacke der Epoche weniger zugesagt haben als die letztere in ihrer heroisch-derberen Fassung.

Belangreicher als dieses ikonographische Moment erscheint die in jener Baseler Korrespondenz aufgeworfene Frage nach der Herkunft der italisirenden Elemente im Stile des Penz. Zu ihrer Beantwortung muss aber vor allen Dingen das Stecherwerk des Künstlers herangezogen werden, in welchem sich seine Entwicklung wenigstens von 1534 bis 1547 verfolgen lässt, während aus seiner Frühzeit nur die mutmassliche Mitarbeiterschaft an Dürers „Triumphwagen" von 1522 (S. Hirth, Formenschatz I, p. VIII, zu Noe. 71—78), sein Anteil an den 1521 bis 1522 ausgeführten Wandmalereien im grösseren Rathaussaale zu Nürnberg — den eine bisher übersehene Kreidezeichnung in der Erlanger Universitätsbibliothek, die „Verleumdung des Apelles" darstellend, belegt — und ein Porträt Ferdinands I. von 1531 in einer Stockholmer Privatsammlung (Ol. Granberg a. a. O. S. 169. Nr. 301) bekannt sind. Schon die Folge der „Sieben Werke der Barmherzigkeit" (B. 58—64), deren erstes Blatt die „Speisung" mit dem Datum 1534 — nicht mit der No. 34, wie Bartsch angiebt — bezeichnet ist, verrät in der glücklichen Raumverteilung der einzelnen Scenen und den anmutig gewendeten Figuren das Studium von Marcantons Stichen nach Raffael; die Bilderbibel in den Loggien hat unverkennbar auf die 25 Blätter aus dem Leben Jesu eingewirkt, welche nach der Ähnlichkeit der Stichelführung und Typen ungefähr gleichzeitig zu setzen sind; die vier Darstellungen aus der römischen Geschichte (B. 77—81), deren erste „Martertod des Regulus" die Jahreszahl 1535 trägt, und die beiden 1539 datirten Stiche „Jason und Medea" (B. 18) und „Procris und Cephalus" (B. 73), denen sich ein drittes mythologisches Liebespaar „Paris und Oinone" (B. 72) noch im selben Jahre zugesellt haben dürfte, leiten mit ihren auffälligen Anklängen an Kompositionsmotive und den archäologischen Apparat Giulio Romanos zu der gleichfalls 1539 entstandenen „Eroberung Carthagenas" (B. 86) über, einer unmittelbaren Kopie nicht nach einem Fresko Giulios, wie bisher angenommen wurde, sondern — der Nachweis bleibe einem anderen Orte vorbehalten — einem wahrscheinlich für Franz I. von Frankreich entworfenen Teppichkarton des Meisters, welcher in einer Brüsseler Arazzeria ausgeführt wurde.

Wo mag Penz dieser gewiss nicht leicht zugänglich gewesenen Vorlage habhaft geworden sein, in Mantua oder in Flandern? Für einen Besuch der Stadt Giulios spräche zunächst die Technik des Blattes in ihrer unbeholfenen Nachahmung der Weise Giovanni Battista Scultoris, des Hauptes der Mantuaner Stecherschule, dessen datirte Arbeiten sich gerade in den Jahren 1536—1539 zusammendrängen [1]); auch einzelne Antwerpener Stecher, wie Corn. Bos, die ihre Thätigkeit aber erst um ein Jahrzehnt beinahe später aufnehmen, verdanken den Scultori und Ghisi manche Eigentümlichkeit ihres Vortrags und berühren sich hiedurch entfernt mit Penz, von dem sie aber schon ihr breiterer Grabstichel und die manierirte Zeichnung, namentlich die übertriebene Betonung des Muskelwerkes unterscheidet. Dass sich der Eintritt des Penz in die Kunstsphäre Giulios in Italien selbst und zwar entweder noch im Laufe der zwanziger Jahre oder zwischen 1532—1538 vollzogen hat, während welcher Zeit eine ununterbrochene Anwesenheit des Künstlers in Nürnberg nicht bezeugt ist, hilft eine weitere Reihe seiner Werke bestätigen. Die „giorgio penze" bezeichnete Skizze zu einer Glocke mit Ornamenten aus dem Polifilo im Berliner Kupferstichkabinet, eine völlig venezianisch empfundene Kreidestudie vielleicht zu einer Susanna im Dresdener Kabinet (Braun 434), der wieder ganz in G. Romanos Art gemalte „Tod der Lucretia" in Schleissheim (Nr. 180), dem gewiss ein Original des Penz zu Grunde liegt, seien hier nur beiläufig erwähnt. Wichtigere Aufschlüsse über seine italienischen Beziehungen erteilen uns die einem Blatte des Enea Vico nachgestochene „Judith" Michelangelos von der Decke der Sixtina (B. 25) und die fraglos von den Propheten desselben Bilderkreises angeregten Evangelisten, welche Aldegrever nach Zeichnungen des Penz 1539 in Kupfer herausgegeben hat (B. 57—60). Vollends ohne südliche Eindrücke undenkbar sind die lebensgrosse, zumal im Kolorit als vortrefflich gerühmte Kopie nach Giorgiones „Ritter mit dem Knappen" von 1545 im Besitze des Grafen Redern zu Berlin (Waagen, Kunstdkm. in Wien I, 45; Bode, Jahrb. d. pr. Kunstslg. IV, 151), und jene erlesene Folge von Bildnissen aus den vierziger Jahren, deren bald venezianisch anmutendes, bald an Floren-

[1]) Die Vermutung Mariettes (Abecedario II, 303), Penz sei der Lehrer Giov. Battistas gewesen, bedarf natürlich keiner ernsten Widerlegung; desgleichen irrt Passavant, wenn er (P. Gr. IV, 102 und VI, 139), G. Ghisis Stich nach einem Lunettenmedaillon Giulios im Pal. del Tè „Die Gefangenen" (B. 66), die bestehenden Analogien mit der „Eroberung Carthagenas" überschätzend, dem Penz zuschreibt.

tiner wie Bronzino erinnerndes Gepräge Woltmann (Zs. f. b. K. I, 201) und Mündler (ebd. III, 275), Bode (Gaz. d. b. A. 1887 p. 444) und Morelli (Mündliche Mitteilung) übereinstimmend hervorgehoben haben.

Diese frühe und mit den Jahren nur gesteigerte Empfänglichkeit für italienische Einflüsse der verschiedensten Richtung soll nun Penz — nach einer Entdeckung B. Haendckes — erst in den Niederlanden angeflogen sein, wo wir ihn vor 1540 zu suchen keinerlei Ursache haben! Aus diesem Jahre stammt eine Kontrafaktur des Schlosses zu Gent; 1544 folgt der bereits von Waagen (Handbuch der deutsch. u. niederl. Malerschulen I, 244) als eine Kopie nach der häufig wiederholten Erfindung des Qu. Massys bestimmte „H. Hieronymus in der Zelle“ im Germanischen Museum; und im nämlichen Jahre zeigt Penz den Losungsherren seiner Vaterstadt ein möglicher Weise gleichfalls in den Niederlanden gefertigtes Porträt des Kanzlers Granvella (Baader, Beiträge 1860, S. 40). Manche Äusserlichkeit seiner Malführung, so den glasig leuchtenden Ton mag der Künstler vlämischen Mustern abgesehen haben, und in einer Anzahl klassizistischer Gemälde seiner Spätzeit, der — freilich stark übermalten — „Judith“ und „Venus mit Amor“ in Schleissheim (Noe. 170 u. 181), einem der Forschung bisher entgangenen „Sündenfall“ der ehemaligen Galerie Sterne zu Wien [1]) — denen sich die mir unbekannte Muse Urania in Pommersfelden (1545) vermutlich anschliesst — nähert er sich durch die gesuchte Grazie der Formengebung und den geleckten, in der Karnation porzellanartigen Farbenauftrag entschieden den niederländischen Romanisten. Auch in den nach Petrarca gestochenen Triumphen, den allegorischen Cyklen der sieben Todsünden, der fünf Sinne und der sieben freien Künste giebt er diesen „osservatori della maniera italiana“ an Unerquicklichkeit nichts nach. TiefereSpuren aber hat die niederländische Reise, die er im Anfang der vierziger Jahre unternommen haben dürfte, jedenfalls nicht bei ihm hinterlassen, mit seinem letzten datirten Blatte, der „Kreuzigung“ von 1547 (B. 57) lenkt er wieder völlig ein in die Traditionen seiner Nürnberger Lehrjahre. Die Kardinalfrage also: wo hat sich Penz die Grundlagen seiner Renaissancebildung geholt, muss nach wie vor mit der, durch die ältere Litteratur freilich in Verruf gekommenen Annahme einer italienischen Reise beantwortet werden, welche für einen Schüler Dürers zumindestens ebenso wenig befremdlich ist als ein Ausflug nach den Niederlanden. Der plastische Formensinn, das Verständnis für freie und schöne Bewegung, der veredelte Geschmack der Zeichnung, den er noch 1543 in der Folge mit der Geschichte des Tobias (B. 13—19) oder einem Blatte wie „Thetis bei Chiron“ (B. 90) [1]) an den Tag legt, konnte ihm nur jenseits der Alpen zugewachsen sein. Gleichzeitig hat sich aber Penz den im Norden massgebenden Einflüssen eines Dürer und Massys keineswegs entzogen und in dem Erasmusporträt von 1537 zu Windsor-Castle (Waagen, Handbuch I, 244; Braun 41) auch nach Holbein eine Kopie geliefert [2]). Diese eklektische Vielseitigkeit, die Penz bereits zu einem Vorläufer der Spätrenaissance gestempelt, reimt sich nun sehr wohl mit den spärlichen biographischen Nachrichten, die wir über ihn besitzen; als eine künstlerische Landsknechtsnatur, vielfach als fahrender Mann, dem das Glück nie recht hold geworden, hat er sich durch das Leben geschlagen und es in äusserster Dürftigkeit 1550 beschlossen.

ROBERT STIASSNY.

1) Diese sehr freie Darstellung eines Symplegmas der ersten Eltern wurde gelegentlich der Ausstellung der Sammlung im Wiener Künstlerhause (Febr. 1881) als „Giulio Pippi“ nach Petersburg verkauft! Das missverstandene Handzeichen des Penz auf dem Bildchen gab zu dem heiteren Quiproquo Anlass. — „Sündenfälle“ und „Vertreibungen aus dem Paradiese“ kleinen Formats gehen in Galerien mehrfach unter dem Namen des Penz, obwohl sich einelne Exemplare, z. B. Nr. 189 der Gal. Harrach schon durch den Kupfergrund, auf welchem sie gemalt sind, als niederländische Arbeiten der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts ausweisen; Anspruch auf Echtheit könnte allenfalls der „Sündenfall“ im Innsbrucker Ferdinandeum (Kab. IV, Nr. 91; Phot. von Gratl) erheben, bei welchem dann die Holzart (Eiche) eine Entstehung in den Niederlanden wahrscheinlich machte.

1) Gegenstand dieses schönen Stiches (Phot. von Alinari nach dem Ex. in den Uffizien, Nr. 7013) ist, beiher gesagt, nicht, wie Bartsch meint, die „Übergabe des Achill an Chiron zur Erziehung“, sondern ein Besuch der Göttin bei dem Centauren, welcher über die Wildheit seines mit Patroklus eben von der Jagd heimkehrenden Zöglings Klage führt; die Episode ist nach der Achilleis des Statius in Konrads von Würzburg Trojanerkrieg erzählt, als nächste Quelle dürfte aber die von M. Tatius verfasste Übersetzung der Iliade des Dares Phrygius (Augsp., H. Stayner, 1536) anzusehen sein.

2) Alte Repliken dieses Bildnisses mit dem Monogramme des Penz befinden sich auf der Nürnberger Stadtbibliothek und in der Sammlung des Grafen Lanckaronski zu Wien; eine dritte wurde mit der Gal. Heymel aus Dresden im Nov. 1889 von Lepke in Berlin versteigert.

DIE NEUE HOFWAFFENSAMMLUNG IN WIEN.

Unser vor einigen Monaten in dieser Zeitschrift ausgesprochener Wunsch, es möge der Eröffnung des naturhistorischen Hofmuseums in Wien recht

bald auch die des kunsthistorischen folgen, ist wenigstens zum Teil vor kurzem in Erfüllung gegangen. Die *Waffensammlung* des österreichischen Kaiserhauses wurde in ihrer neuen Organisation dem Publikum zugänglich gemacht. Nachdem Se. Maj. der Kaiser am 3. November v. J. die eben fertig gestellte Abteilung des Hofmuseums besichtigt und seine Zufriedenheit darüber geäussert hatte, wurde dieselbe am 9. November dem allgemeinen Besuche geöffnet. Derselbe findet jedoch vorläufig nur Mittwochs und Sonnabends von 10—2 Uhr, und zwar gegen Karten statt, welche tags vorher in den Stunden zwischen 10—12 Uhr im Hofmuseum abzuholen sind.

Die im Hochparterre des Museums gegen die Ringstrasse zu gelegenen Räume umfassen im ganzen zwölf grössere und kleinere Säle, welche in der Gesamtfolge der Hochparterrelokalitäten des Museums die Nummern XXV bis XXXVI führen. Die Aufstellung ist im wesentlichen eine chronologische, und zwar der Art, dass in jedem der grossen Säle eine Hauptepoche des Waffen- und Rüstungswesens zur abgerundeten Darstellung gelangt: im ersten Saal (XXV) die Zeit Maximilians I., in dem folgenden die Periode der Landsknechte, im dritten das Zeitalter Karls V., im vierten die Epoche des Erzherzogs Ferdinand von Tirol, im fünften die Waffen und Rüstungen aus der Zeit Maximilians II., woran sich dann der Saal des Alessandro Farnese, der Saal Rudolfs II., die Waffen aus der Periode der Neuzeit, endlich in speziellen Abteilungen die orientalischen Rüstungsgegenstände, die Sammlungen der Jagdwaffen, Jagdgeräte u. a. anreihen.

Der Leser gewinnt eine bestimmtere Vorstellung von dem Umfange und der Kostbarkeit der hier aufgespeicherten Gegenstände, wenn er erfährt, dass nicht bloss die Schätze der früheren Ambraser Sammlung aus dem unteren Belvedere und des zuletzt im Arsenal vor der Belvederelinie aufgestellt gewesenen Hofwaffenmuseums, sondern auch eine beträchtliche Zahl von Stücken aus den andern k. k. Hofsammlungen, ältere Kriegs- und Jagdwaffen, Sattelzeug u. dergl. hierher übertragen worden sind, so dass die neue Waffensammlung des kunsthistorischen Hofmuseums die *erste vereinigte Sammlung* aller in dieses Gebiet einschlägigen Besitztümer des österreichischen Kaiserhauses darstellt. Erinnern wir uns vollends an die Hauptmomente der Entstehung ihrer einzelnen Teile, so gewinnt diese Vereinigung erst ihr historisches Gepräge.

Die ersten Anfänge der habsburgischen Waffenkammer führen uns bis zu den Tagen Friedrichs III. zurück. Beträchtliche Teile stammen aus dem Nachlasse Kaiser Maximilians I. und des Erzherzogs Sigmund von Tirol. Nach dem Ableben Ferdinands I., welcher das kaiserliche Zeughaus in die Stallburg verlegt hatte, wurde eine Teilung der Harnischkammer vorgenommen. Die eine Hälfte kam in den Besitz Maximilians II., die andere als Erbteil an den Erzherzog Ferdinand von Tirol, welcher sie gegen Ende seines Lebens, reich vermehrt, in seinem Schlosse zu Ambras zur Aufstellung brachte. Erst 1806 ist dieser Teil nach Wien zurückgelangt und hat jetzt in der neuen Waffensammlung mit dem andern Teile seine dauernde Wiedervereinigung gefunden.

Die neue Aufstellung des kaiserlichen Waffenmuseums wurde von dem Kustos der Sammlung, Herrn *Wendelin Boeheim*, einer anerkannten Autorität auf dem Gebiete der Waffenkunde [1]), in musterhafter Weise durchgeführt. Die Übertragung in die neuen Räume und die definitive Aufstellung sämtlicher Gegenstände, nebst Anfertigung des trefflichen, von Boeheim abgefassten Führers, hat etwa ein Jahr in Anspruch genommen. Bei der Aufstellung war der Gesichtspunkt massgebend, das dekorative Moment stets dem wissenschaftlichen Grundgedanken unterzuordnen. Von jedem theatralischen Aufputz der Gegenstände, wie er in manchen älteren Sammlungen sich findet, wurde prinzipiell abgesehen, die Beigabe von naturalistisch gestalteten Menschen- und Pferdefiguren zu den Rüstungen durchweg ausgeschlossen, dafür aber durch zweckentsprechend konstruirte, geschmackvolle Glaskästen jedes Objekt von selbständiger Bedeutung oder eine zusammengehörige Gruppe von Gegenständen zu ebenso leicht übersichtlicher wie gefälliger Anschauung gebracht. Es ist ein Anblick von unvergleichlich ernster Schönheit, zwischen diesen Prunkharnischen Karls V. und Rudolfs II., den Meisterwerken altdeutscher Plattnerei, zwischen diesen Gruppen kostbarer Turnier- und Kriegswaffen, an den langen Reihen der Gewehre und Büchsen, der altorientalischen Waffen, der Jagdarmrüste und sonstigen Jagdgeräte jeder Art, an der Hand des orientirenden Führers hinzuwandeln, welcher über Form und Zweck eines jeden Gegenstandes uns in kurzer Form Aufklärung und Belehrung bietet.

---

1) Von *Boeheim* rührt u. a. das reich illustrirte „*Handbuch des Waffenwesens*“ her, welches als Teil der bekannten Folge der Kunsthandbücher soeben im Verlage von E. A. Seemann in Leipzig erscheint. Wir werden auf diese treffliche Arbeit nach ihrer Vollendung zurückkommen.

Die nach den Zeichnungen Baron *Hasenauers* ausgeführte Dekoration der hohen, auf Pfeilern und Säulen gewölbten Säle ist reich und kostbar, wie dies dem unschätzbaren Werte der darin aufgestellten Sammlung entspricht. Namentlich die Kappen der Gewölbedecken tragen zierliche, in leuchtenden Farben prangende Ornamente, untermischt mit Wappen und Emblemen, welche zu dem Charakter der verschiedenen Teile der Sammlung und zu der Geschichte des habsburgischen Herrscherhauses in Beziehung stehen.

Der vielversprechende Anfang wäre somit auch für das kunsthistorische Hofmuseum nun gemacht! Möge sich der Plan der leitenden Behörde, deren Energie wir diese neue Bereicherung der Sehenswürdigkeiten Wiens in erster Linie verdanken, auch in seinen weiteren Entwickelungsstadien ebenso schnell und glücklich vollziehen! Dann dürfen wir hoffen, dass das nächste Jahr nicht dahingehen werde, ohne uns die ganze Reihe der Prachträume des kunsthistorischen Museums mit ihrer kaum zu ahnenden Fülle von Schätzen bildender und gewerblicher Kunst zu erschliessen. *L.*

TODESFÄLLE.

G. F. *Giuseppe Brentano †.* Ein herber Schlag hat die ganze Kunstwelt und speziell die Stadt Mailand betroffen durch den jähen Tod des hoffnungsvollen, erst siebenundzwanzigjährigen Architekten Giuseppe Brentano, der am 31. Dezember einer vierzehntägigen Lungenkrankheit erlag. Bekanntlich hatte er bei der internationalen Konkurrenz für die neue Mailänder Domfassade im Herbst 1888 den ersten Preis davongetragen und war eben damit beschäftigt, das Holzmodell der Vorderansicht unter seiner Leitung in Ausführung bringen zu lassen. Bedenkt man, mit welch warmem künstlerischen Eifer er die Sache zustande zu bringen bestrebt war und wie sehr man sich berechtigt fühlen musste, von ihm eine harmonische und tiefempfundene Lösung der schwierigen Aufgabe zu erwarten, so kann man sich leicht vorstellen, welch einen traurigen Eindruck die Todesbotschaft in den weitesten Kreisen verursacht hat. Wir haben uns mehrmals mit dem Konkurs für die Mailänder Domfassade beschäftigt (vgl. Kunstchronik vom 9. Juni 1886 und vom 27. Dezember 1888 und Zeitschrift für bildende Kunst, Band XXIV, S. 96) und durch eine Abbildung des preisgekrönten Projekts den Begriff des Ganzen, wie Brentano es angegeben, zu veranschaulichen gesucht: wir hofften, demnächst in einer noch bestimmteren Gestalt das höchst erfreuliche Werk betrachten und beurteilen zu dürfen, was um so interessanter gewesen wäre, als der Baumeister das Vorhaben hegte, einige Modifikationen darin einzuführen, die seinem Werke vorteilhaft geworden wären, da es sich bekanntlich darum handelte, die giebelförmige Bekrönung des Mittelschiffes, sowie die Öffnung des Hauptportales etwas zu erhöhen. — Leider gab es längere Zeit hindurch Schwierigkeiten, um die künstlerischen Kräfte zur Ausführung dieses zweiten Teiles des Projektes zu gewinnen, was dem Verstorbenen in seiner jugendlichen Schaffungslust keine geringe Mühe verursachte. — Die Anfertigung des Modells wurde demnach bedeutend verspätet, so dass es dem Architekten kaum noch gelang, den ersten Anfang davon zu sehen. — Da er, wie es scheint, selbst noch nicht so weit gekommen war, seinen Veränderungen einen fertigen Ausdruck zu geben, so hat nun die Dombauverwaltung in der unmittelbar nach dem erlittenen Verlust gehaltenen Versammlung den Entschluss gefasst, die Ausführung des Modells vorderhand nach keiner andern Norm anfertigen zu lassen als der, die aus der graphischen Ansicht hervorgeht, wie sie in der Wahl der Jury angenommen worden ist.

* *Rudolf von Waldheim,* der Gründer und Besitzer der bekannten artistischen Anstalt in Wien, ist am 2. Januar in Abbazia, wohin er sich zur Kur begeben hatte, im Alter von 58 Jahren gestorben.

*** *Der belgische Genre- und Historienmaler Joseph Coomans,* welcher, angeregt durch die pompejanischen Wandmalereien, zumeist Genrebilder aus dem antiken Leben gemalt hat, ist am 3. Januar zu Boulogne an der Seine im 74. Lebensjahre gestorben.

*** *Der Dekorationsmaler des Hoftheaters, Angelo Quaglio,* ist am 5. Januar zu München im 61. Lebensjahre gestorben.

*** *Der ungarische Landschaftsmaler Anton Ligeti,* ein Schüler von Karl Marko, ist am 5. Januar in Budapest im 67. Lebensjahre gestorben.

* *Gustav Petschacher,* ein ausgezeichneter, seit längeren Jahren in Pest ansässiger und an den dortigen Neubauten rühmlichst beteiligter Architekt aus der Wiener Schule, speziell Schüler F. Schmidts, starb am 7. Januar in Pest an einer zu der Influenza hinzugetretenen Lungenentzündung im Alter von 43 Jahren.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE.

* *Ausgrabungen in Babylonien.* Die Amerikaner, welche eine Expedition nach Mesopotamien entsendet haben, um dort Ausgrabungen anzustellen, haben allen Grund, sich zu den Erfolgen ihrer archäologischen Kampagne zu beglückwünschen. Sie haben in *Niffer,* dem alten Nipur, einem Mittelpunkte der altchaldäischen Kultur, den Spaten eingesetzt und den Baaltempel dort blossgelegt. Vorhandene Ziegelinschriften sollen bis um 3750 v. Chr. Geburt zurückführen. Man stiess ferner auf die grosse Tempelbibliothek in *Ur,* mit zahlreichen religiösen und geschichtlichen Thoninschriften.

PERSONALNACHRICHTEN.

*** *Der Professor der Archäologie an der Universität Kiel, Dr. Richard Förster,* welcher sich auch durch Forschungen auf dem Gebiete der neueren Kunstgeschichte bekannt gemacht hat, hat einen Ruf an die Universität *Breslau* angenommen.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

Aus München wird geschrieben: Das Einerlei der Ausstellungen des Kunstvereins ward unterbrochen durch die impressionistischen Naturstudien von *Hanna Banck,* der Gemahlin des bekannten Panoramamalers Braun, brillante Leistungen voll poetischer Naturauffassung. — *Fritz von Uhde* malt an einem neuen Gemälde religiösen Inhalts, betitelt: „Der Gang nach Bethlehem". — *Franz von Lenbach,* der die Weihnachtsfeiertage in Friedrichsruhe zubrachte, hat die Reihe seiner zeitgenössischen Bildnisse um ein neues Bismarck-Porträt bereichert. — Im Atelier von *Gabriel Max*

harren mehrere Werke der Vollendung, darunter ein Prometheus, ein toter Gladiator, von zwei Frauen beweint, und ein allegorisches Bild, welches drei von ihrem Schutzengel geleitete Kinder darstellt; der Engel wehrt die Verlockungen des Lebens, welche durch die bunten Puppen eines Marionettentheaters versinnlicht werden, von ihnen ab.

* *Weihnachtsdarstellungen im Wiener Künstlerhause.* Eine Anzahl Wiener Künstler haben zur Weihnachtszeit in einem Saale des Künstlerhauses eine „Krippe" aufgebaut, welche in den Nachmittag- und Abendstunden bei Beleuchtung und unter den Klängen frommer Weisen dem Publikum gezeigt wurde. Der Gedanke zu diesen mit allgemeinem Beifalle begrüssten Weihnachtsdarstellungen ging von *W. Hecht* aus und wurde von ihm in Verbindung mit den Bildhauern *Benk* und *Strasser*, sowie mit den Malern *R. Bernt*, *Groll* und *Petrovits* ausgeführt. Die fünf kleinen, mit plastischen Figürchen von etwa ein Drittel Lebensgrösse ausgestatteten biblischen Kompositionen stellten „Mariä Verkündigung", „Die Botschaft an die Hirten", „Das Weihnachtsfest in einem mittelalterlichen Gebirgsstädtchen", „Die Anbetung der heiligen drei Könige" und „Die Rast auf der Flucht nach Ägypten" dar. Das erstgenannte Bild, die wie ein altflandrisches oder altdeutsches Gemälde uns anmutende „Verkündigung Mariä", das hochpoetische Weihnachtsbild mit der verschneiten Stadt, über deren erleuchteten Giebelhäusern hoch am gestirnten Himmel der von Engeln getragene Christbaum schwebt, und die „Rast in Ägypten" mit dem kolossalen Sphinx, an dessen Fuss die Geflüchteten lagern, fesselten ganz besonders die Blicke der zahlreichen, für den weihevollen Genuss dankbar gestimmten Beschauer.

— x. *Kunstgewerbemuseum zu Berlin.* Nachdem die Ausstellung von Gruppe IV der Textilarbeiten, umfassend die *europäischen Stickereien* des 16. bis 19. Jahrhunderts, nach dreiwöchentlicher Dauer am 5. Januar geschlossen worden ist, kommt die nächste Gruppe, die Arbeiten des *Orients*, Indiens, Persiens, der Türkei und Nordafrikas enthaltend, an die Reihe. Auch diese Gruppe enthält neben prachtvollen Gebilden der Weberei sehr zahlreiche *Stickereien* verschiedenster Art.

NEUE DENKMÄLER.

*** *Die bronzenen Kolossalbüsten von Scharnhorst, Stein, Roon und Bismarck* sollen auf Befehl des Kaisers, wie die Nordd. Allg. Ztg. meldet, im Zeughause vor den Eckpfeilern des Kuppelsaales, welche die Eingänge zu den Feldherrnsälen im Osten und Westen flankiren, aufgestellt werden. Die Büste des Fürsten Bismarck ist Prof. *R. Begas* und diejenige des Freiherrn v. Stein dem Prof. *Schaper* zur Ausführung übertragen worden. General Scharnhorst wird von Prof. *Calandrelli* geschaffen werden und derselbe Künstler soll auch das Bildnis des Kriegsministers v. Roon in Erz übertragen.

* *Denkmäler für Anastasius Grün und Lenau in Wien.* Dieses zusammenhängende Denkmalprojekt geht nunmehr nach langjähriger Bemühung thatsächlich seiner Verwirklichung entgegen. Nahezu ist bereits die Herme Anastasius Grüns in weissem Laaser Marmor durch den Bildhauer *Schwerzek* vollendet, dem auch die neue Universität bereits mehrere gelungene Werke verdankt. Die Büste von Nikolaus Lenau liegt im Modelle dem Komitee vor und hat, sowohl was die künstlerische Auffassung als auch was die Ähnlichkeit betrifft, bei allen, die den Dichter noch persönlich gekannt haben, den besten Eindruck gemacht. Die Hermenform wurde, weil die Geldmittel die ursprünglich geplanten Statuen nicht ermöglichten, namentlich darum gewählt, weil sie an sich schön und bis jetzt in Wien auf öffentlichen Plätzen nicht vertreten ist. Beide elf Fuss hohen Hermen, mit sinnreichen Symbolen geschmückt, werden nach eingeholter Genehmigung des Gemeinderates auf dem Schillerplatze aufgestellt werden, und zwar so, dass sie, je in einer Diagonale des Schiller-Monumentes, vor dem Akademiegebäude in Baumlauben sichtbar sein werden. Auf diese Weise ergeben sich zwei freie Plätze für Hermen gegen die Ringstrasse für zwei in Zukunft zu ehrende Dichter, so dass der Schillerplatz einmal einen Poetenhain darstellen wird. Der Geburtstag Anastasius Grüns (7. April) oder der Nikolaus Lenaus (13. August) sind zur gleichzeitigen Aufstellung der beiden Denkmale in Aussicht genommen.

*** *Über die weitere Behandlung der Angelegenheit des Nationaldenkmals für Kaiser Wilhelm I.* ist, wie die Nordd. Allg. Ztg. hört, von dem Reichskanzler Fürsten Bismarck eine Äusserung des preussischen Staatsministeriums gefordert worden.

*** *Das Grabdenkmal für Kaiser Friedrich* ist von Prof. *R. Begas* in Berlin im Modell vollendet und am 31. Dezember vom Kaiser und der Kaiserin besichtigt worden. Kaiser Friedrich ruht mit leicht nach rechts geneigtem Haupte, angethan mit der Uniform der Königin-Kürassiere, auf einem Sarkophage. Um die Schultern legt sich der weite, faltenreiche Hohenzollernmantel. Die auf der Brust gekreuzten Hände halten einen Lorbeerkranz und den Griff des Schwertes. Über die Scheide des Schwertes legt sich die Palme des Friedens. Die untere Hälfte des Körpers deckt der Krönungsmantel, der bis zu den Stufen des Sarkophags herabfällt. Zu beiden Seiten des die Inschrift tragenden Kopfendes sitzen zwei naturalistisch gehaltene Adler. Die Langseiten sind mit Reliefs geschmückt. Auf der rechten Seite sieht man im runden Mittelschild eine Caritas, während die beiden Seitenreliefs die kriegerischen und bürgerlichen Tugenden versinnbildlichen: „Pallas reicht dem Jüngling das Schwert", „der Jüngling nähert sich der bei einem Torso sitzenden Göttin der Wissenschaft, um Belehrung bittend". Auf der linken Seite, welche vom Krönungsmantel zu einem Drittel verdeckt ist, erblickt man im Mittelschilde die Göttin der Gerechtigkeit mit der Wage und im Langrelief den Kaiser Friedrich, wie er von Charon hinübergefahren wird an die Ufer der Unterwelt, wo ihn Kaiser Wilhelm I. und die Königin Luise empfangen. — Auch Prof. *E. Encke* hat das Modell für den Sarkophag Kaiser Wilhelms I. soweit vollendet, dass mit der Marmorausführung begonnen werden kann. Derselbe Künstler hat im Auftrage des Kaisers die Modelle zu zwei Statuen eines Hellebardiers und eines Dragoners aus der Zeit des Grossen Kurfürsten geschaffen, welche in Lauchhammer in Bronze gegossen und in der Vorhalle hinter dem Kaiserportal im königl. Schlosse als Seitenstücke zu den Statuen eines Grenadiers und eines Kürassiers aus der Zeit Friedrichs des Grossen von *H. Hoffmeister* aufgestellt werden sollen.

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

* *Bismarck-Medaille.* Die erste numismatische Novität für das Jahr 1890 ist die von dem Nürnberger Medailleur *Ch. Lauer* verfertigte Gedenkmedaille auf die bevorstehende Vollendung des neuen Reichstagsgebäudes in Berlin. Die in Bronze ausgeprägte schöne Medaille misst 85 Millimeter im Durchmesser und trägt im Avers das treffliche Brustbild des Reichskanzlers im Profile nach links mit der zu beiden Seiten angebrachten Umschrift: OTTO FÜRST VON BIS-

MARCK — KANZLER DES DEUTSCHEN REICHES. Die von einem starken Rande umschlossene Reversdarstellung zeigt die Ansicht des neuen Reichstagsgebäudes mit der darüber stehenden Umschrift: DAS NEUE REICHSTAGSGEBÄUDE IN BERLIN. Unter dem Abschnitte im Felde ist eine Kartusche mit beiderseits daran gesteckten Lorbeerzweigen angebracht. In derselben befindet sich der deutsche Reichsadler, oberhalb desselben zu beiden Seiten der Kartusche die Jahreszahl 1890.

— x. *Aus Hamburg.* Der im letzten Sommer verstorbene Architekt *Eduard Hallier,* der in das künstlerische und namentlich auch in das kunstgewerbliche Leben Hamburgs vielfach fördernd eingegriffen, hat auch noch in seinem jetzt erst bekannt gewordenen Testament in diesem Sinne gewirkt. Ein bedeutendes Kapital ist von ihm bestimmt worden zur Erbauung eines Künstlerateliershauses. Dieses soll zwei Ateliers für Maler, eines für einen Bildhauer, eines für einen Architekten, Zeichner oder Kupferstecher enthalten. Zu jedem Atelier sollen zwei Wohnzimmer gehören. Alles wird mietfrei vergeben, zunächst an hamburgische, in zweiter Linie an deutsche, in Hamburg wohnende Künstler. Ausserdem hat Hallier noch 5000 M. dem hiesigen Museum für Kunst und Gewerbe vermacht für Vervollständigung der Sammlung von Renaissancemöbeln. Der erste Ankauf aus dem Legat besteht aus einer prachtvollen Truhe, einem Erzeugnis der einst hochberühmten holsteinischen Holzschnitzkunst.

** *Renovirung des Schlosses Eckartsau an der Donau.* Im kommenden Frühjahre wird das im östlichen Teile des Marchfeldes an der Donau gelegene Schloss Eckartsau, das dem k. k. Familienfonds gehört, mit einem Kostenaufwande von 30000 fl. renovirt werden, da Erzherzog Franz Ferdinand in demselben — namentlich zur Zeit der Jagden — Aufenthalt zu nehmen gedenkt. Besonders die Hochwildjagd in den Donauauen ist dort sehr ergiebig. Das Schloss ist ein quadratischer, einstöckiger Bau, der sich mit drei Seiten unmittelbar an die Donauauen anlehnt. Nach der Überschwemmung des Jahres 1830 wurden der Nord- und Osttrakt des auf Piloten ruhenden Schlosses abgetragen. Das schöne Stiegenhaus, mit zierlichen Stuckornamenten an den Wänden, kunstvollen Kandelabern zu beiden Seiten und einem schönen Freskobilde an der Decke, ist noch erhalten. Die hohe Doppelthür in dem Saal des Erdgeschosses trägt noch das Kinskysche Wappen, das auch an vielen Gittern und an allen Kaminen zu sehen ist. Die Einrichtung der Schlossräume stammt aus der frühesten Theresianischen Periode. Schöne Stuckarbeiten zieren die Plafonds und kunstvolle Tapeten die Wände. Auch der Saal im ersten Stockwerke ist seiner künstlerischen Ausschmückung wegen bemerkenswert. Seinen Plafond ziert ein Freskobild von *Daniel Gran,* vollendet im Jahre 1731. Neben dem Eingange stehen Marmorgruppen von *Lorenzo Matthielli* (aus dem Jahre 1732), und über den Kaminen sind die Bilder des Kaisers Karl VI. und seiner Gattin Elisabeth angebracht. Auch sonst finden sich dort noch mehrere Bildnisse von Mitgliedern des österreichischen Kaiserhauses, wie z. B. der Kaiserin Eleonore, der Kaiserin Amalie und ihrer Mutter, der Prinzessin Maria Magdalena von Portugal u. a. Einer der schönsten Räume des Schlosses ist die im Jahre 1786 aufgelassene Kapelle, im reichsten Stile der Spätrenaissance gehalten, mit zwei Kuppeln und prächtigen Fresken. Zu beiden Seiten der Kapelle sind Oratorien aus hellbraunem, stark vergoldetem Holz angebracht. Jetzt wird dieser Raum als Vorratskammer benutzt. Er ist übrigens einer der besterhaltenen im ganzen Schlosse. Nach den ursprünglichen Herren von Eckartsau wechselten die Besitzer des Schlosses häufig, bis es im Jahre 1720 Franz Ferdinand Graf Kinsky erwarb, dessen Bruder Max es 1760 an Kaiser Franz I. verkaufte. Restaurirt, wird Eckartsau nach Schlosshof das schönste Schloss des ganzen Marchfeldes sein.

*** *Die Kommission für den Dombau in Berlin* hat am 4. Januar eine Konferenz abgehalten, zu welcher u. a. auch Prof. *Raschdorff* hinzugezogen wurde. Aus diesem Umstande ist wohl zu schliessen, dass letzterem der Dombau definitiv übertragen worden ist. Der „Kreuzzeitung“ zufolge scheint es sich bei der Konferenz um die Frage der Fürstengruft gehandelt zu haben.

*** *Der alte Kaisersaal im Erdgeschosse des Alten Museums zu Berlin,* welcher einen Teil des Museums der antiken Skulpturen bildete und zwei Jahre geschlossen war, ist jetzt wieder eröffnet worden, nachdem seine Umgestaltung erfolgt ist. Jetzt ist auch diese Hälfte des Saales, ebenso wie die Abteilung der italienischen Skulpturen mit Stoffen dekorirt und durch Scherwände gegliedert worden, so dass beide Teile des Saales dekorativ ein Ganzes bilden. An die Stelle der römischen Kaiserbüsten, unter denen sich viele mittelmässige Arbeiten befanden, ist eine kleine Zahl attischer Originalskulpturen getreten.

AUKTIONEN.

— n. *Berliner Kunstauktion.* Am 21. Januar und folgende Tage findet bei *R. Lepke* eine Versteigerung von Ölgemälden alter und neuer Meister und Aquarellen statt. Der Katalog hält 347 Nummern.

ZEITSCHRIFTEN.

Mitteilungen des k. k. Oesterreichischen Museums für Kunst und Industrie. IV. Heft 12.

Die Pariser Weltausstellung. Von J. v. Falke. II. — Reinigung der Denkmäler.

Gazette des Beaux-Arts. Nr. 391. Januar 1890.

Watteau. Von P. Mantz. IV. (Mit Abbild.) — Le musée Poldi-Pezzoli à Milan. Von E. Molinier. II. (Mit Abbild.) — Les monuments élevés à la mémoire de Paul Baudry. Von C. Ephrussi. (Mit Abbild.) — L'art industriel dans l'Inde. Von E. Senart. (Mit Abbild.) — Proportions artistiques et anthropométrie scientifique. Von C. Duhousset. (Mit Abbild.) — La part de la France du Nord dans l'oeuvre de la Renaissance, Von L. Courajod. III. — Mouvement des arts en Allemagne, en Angleterre et en Italie. Von F. de Wyzewa. — Kunstbeilagen: La leçon de musique. Watteau pinx., Ad. Lalauze sculp. — Gravure en couleurs de Demarteau d'après Watteau. Zinkograph. Farbendruck. — Portrait de femme du XV. siècle. Piero della Francesca pinx., Gaujean sculp. — Monument funéraire de Paul Baudry. Entworfen von A. Baudry, ausgeführt von A. Mercié und P. Dubois. Photogravüre.

Zeitschrift für christliche Kunst. II. Heft 10.

Kusstäfelchen des Kardinals Albrecht von Brandenburg in der Schatzkammer des Kölner Domes. Von Schnütgen. (Mit Lichtdruck.) — Altkölnisches Tafelgemälde in St. Severin zu Köln. Von Schnütgen. (Mit Lichtdruck.) — Die Krypta der Abteikirche zu Siegburg. Von W. Effmann. (Mit Abbild.) — Mängel der gegenwärtigen kirchlichen Kunstthätigkeit in Deutschland. I.

Bayerische Gewerbezeitung. Nr. 24.

Luxus, Gewerbe und Industrie. (Mit Abbild.)

The Magazine of Art. Nr. 111. Januar 1890.

The art of Dry-point. Von Mortimer Menpes. (Mit Abbild.) — Personal reminiscences of Jules Bastien-Lepage. Von Prinz Bojidar Karageorgewitch. (Mit Abbild.) — The corporation gallerie of Glasgow. Von W. Armstrong. (Mit Abbild.) — Kunstbeilagen: A Roman boat race. E. J. Poynter pinx., J. Dobie sculp.

L'Art. No. 615.

Les bordures et tapisseries de Raphael. Von E. Müntz. (Mit Abbild.) — Exposition universelle de 1889. Les peintres du centenaire 1789—1889. Von A. Hustin. (Mit Abbild.) — Kunstbeilage: Saul et David. Rembrandt pinx., Decisy sculp.

Blätter für Kunstgewerbe. 1889. Heft 12.

Reminiszenzen von der Pariser Weltausstellung. — Kunstbeilagen: Kassettendeckel mit Intarsiaarbeit. Entworfen von A. Trötscher, ausgeführt von Joh. Eder in Wien. — Standuhr. Entworfen von Architekt R. Gross, ausgeführt von Dziedzinski und Hanusch in Wien. — Betschemel. Entworfen von O. Beyer, ausgeführt in der Fachschule von Hallstatt. — Spiegelrahmen. Entworfen von A. Trötscher in Wien. — Besatzspitzen, Klöppelarbeit aus dem Centralspitzenkurse in Wien.

Preisausschreiben für ein in Köln zu errichtendes Kaiser-Wilhelm-Denkmal.

Dem in Gott ruhenden Kaiser Wilhelm soll in der Stadt Köln und zwar auf dem Kaiser-Wilhelm-Ring ein Denkmal errichtet werden. dessen Kostenbetrag auf 300 000 Mark angenommen ist. Der Lageplan ist von dem städtischen Bau-Sekretariate (Rathaus, Zimmer No. 33) unentgeltlich zu beziehen. Die Ausführung des Denkmals soll in Bronze oder wetterfestem Stein erfolgen.

Zum Zwecke der Erlangung von Entwürfen wird hiermit ein Preisausschreiben unter folgenden Bedingungen erlassen:

1) Zugelassen zu der Preisbewerbung sind lediglich Angehörige des deutschen Reiches ohne Rücksicht auf ihren Wohnsitz im Inlande oder Auslande.
2) Es wird dem Künstler überlassen, zu seiner Darstellung ein Reiterstandbild oder einen monumentalen Laufbrunnen zu wählen. Bei der Wahl eines Brunnen-Denkmals muss die Gestalt des Kaisers in hervorragender Weise zum Ausdruck gebracht werden.
3) Es ist ein Modell des Denkmals in einem Fünfzehntel der wirklichen Grösse einzusenden, wobei eine Abweichung bis zu 5 Prozent des Gesamtmasses gestattet ist. Beizufügen ist ein kurzgefasster Erläuterungsbericht, sowie eine Zeichnung der Umgebung des Denkmals. Zu dieser Zeichnung kann der erwähnte Lageplan benutzt werden.
4) Der Entwurf soll mit einem Kostenaufwande von Mark 300 000 für die vollständige Ausführung des Denkmals ausschliesslich der Fundamentirung und eventuell der Wasserzu- und ableitung ausführbar sein.
5) Die Modelle sind spätestens bis zum **1. Juni 1890** an das städtische Museum Wallraf-Richartz in Köln einzusenden.
   Dieselben dürfen nur mit einem Kennwort versehen sein. Namen und Wohnort des Künstlers sind in einem mit derselben Bezeichnung versehenen, festgeschlossenen Briefumschlag beizufügen.
6) Die Kosten der Einsendung der Modelle haben die Einsender zu tragen; dagegen trägt das Denkmal-Komitee die Kosten der Rücksendung.
7) Für die fünf als die besten anerkannten Entwürfe werden **ein Preis** von **M. 6000,** ein solcher von **M. 4000** und **3 Preise** von je **M. 2000** ausgesetzt, welche von dem eingesetzten Preisgericht vergeben werden.
   Dasselbe besteht aus folgenden Herren: Professor Alb. Baur-Düsseldorf, Professor A. Donndorf-Stuttgart, Geheimrat Professor Ende-Berlin, Baurat Pflaume-Köln und Professor Alb. Wolff-Berlin.
8) Die preisgekrönten Modelle gehen gegen die Auszahlung der Preise in das Eigentum des Denkmal-Komitees über, welches darüber zu entscheiden hat, ob eines derselben und eventuell welches zur Ausführung zu bringen ist.
   Das geistige Eigentumsrecht an den nicht zur Ausführung gelangten Entwürfen bleibt den Künstlern.
9) Nach der Entscheidung durch das Preisgericht werden die eingesandten Modelle während eines Zeitraums von 2 Wochen in dem städtischen Museum Wallraf-Richartz in Köln öffentlich ausgestellt.

Köln, im Dezember 1889.

Für den geschäftsführenden Ausschuss.
Der Vorsitzende.
Oberbürgermeister **Becker.**

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND ARTHUR PABST
WIEN KÖLN
Heugasse 58. Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. I. Jahrgang. 1889/90. Nr. 13. 23. Januar.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

BÜCHERSCHAU.

Kunst und Altertum in Lothringen. Beschreibende Statistik im Auftrage des kais. Ministeriums für Elsass-Lothringen herausg. von Dr. *F. X. Krauss*, Prof. a. d. Universität Freiburg. Strassburg, Schmidts Univ.-Buchhandlung 1889. 8.

Mit diesem stattlichen Bande ist die dritte und letzte Abteilung des Werkes über Elsass-Lothringen abgeschlossen. Es ist ein schönes Denkmal deutschen Gelehrtenfleisses und emsiger Forschung. Der Verfasser war wie kein anderer dazu berufen, dieses neu erworbene Reichsland zu durchforschen; denn wie er sich selbst äussert, hat er schon lange vor 1870 Beziehungen angeknüpft, „welche mich Lothringen fast als ein Stück meiner eigenen Heimat ansehen liessen." Wenn Lothringen, abgesehen von den Resten römischer Kultur, hinter Elsass zurücksteht an Zahl und Bedeutung seiner Denkmäler, so kann dieser dritte Band doch insofern ein besonderes Interesse beanspruchen, als er der deutschen Kunstwissenschaft fast ausnahmslos Neues und der kunstgeschichtlichen Betrachtung überhaupt eine Menge Denkmäler zuführt, welche bisher in weiteren Kreisen kaum den Namen nach bekannt waren.

Freilich waren besonders für Metz schon bedeutende Vorarbeiter vorhanden, jene fleissigen Benediktiner, welche zwischen 1728—1790 es unternahmen, in weitschichtigen gelehrten Werken die Geschichte Lothringens und seiner Hauptstadt zu behandeln. Ebenso hatten in neuerer Zeit die Société d'archéologie lorraine et du musée historique lorrain seit 1851 in ihren Bulletins und Memoires viel Stoff zusammengetragen; gleichwohl blieb noch vieles zu thun übrig, und es war eine Riesenarbeit, diesen Band von 1050 Seiten mit 221 Abbildungen im Text und 17 Tafeln in verhältnismässig so kurzer Zeit zusammenzubringen.

Die Behandlung des Ganzen schliesst sich den vorhergehenden Bänden an. Die Ortschaften sind alphabetisch geordnet, und jedesmal sind zunächst die verschiedenen Schreibarten zusammengestellt, dann folgen die Litteratur, die römischen Altertümer, die Kirchen, die öffentlichen Gebäude, Brunnen, Befestigungen, Funde aus dem Mittelalter, Privathäuser, schliesslich die öffentlichen und Privatsammlungen.

Entsprechend der Bedeutung der Stadt Metz im Mittelalter nimmt die Beschreibung dieser Stadt fast die Hälfte des ganzen Buches ein. Man muss staunen über die Reichhaltigkeit des hier zusammengebrachten Materials. Nur die Angabe der litterarischen Quellen und der Pläne und Ansichten der Stadt füllt 11 Seiten kleiner Druck. Zunächst werden die alten Befestigungswerke besprochen mit den Brücken und Thoren und dann die reichhaltigen gallo-römischen Altertümer, worunter die hochinteressante Wasserleitung von Gorze nach Metz, welche in noch wohl erhaltenem Brückenbogen die Mosel bei dem Dorfe Jouy-aux Arches überschreitet, die erste Stelle einnimmt.

Aus der Unzahl von Kirchen, die nacheinander besprochen werden, ragt der Dom nicht allein durch seine Architektur, sondern auch durch seine Geschichte besonders hervor. Schon Gregor von Tours nennt die Kirche, und 742—766 wird dieselbe durch den Bischof Chrodegang verschönert. Ihre jetzige Gestalt erhielt sie grösstenteils im 14. Jahrhundert; der alte romanische Dom wurde schon in der zwei-

ten Hälfte des 13. Jahrhunderts abgebrochen. Von besonderem Interesse ist der Schatz der Kirche; wir nennen vor allem den sog. Mantel Karls des Grossen, der übrigens nicht über das 12. Jahrhundert zurück zu datiren ist; ferner einen Tragaltar aus Achat, mit Niellen, ein vorzügliches Werk aus dem 12. Jahrhundert; dann zwei Bischofsstäbe aus Elfenbein. Die übrigen reichen Schätze sind seit der Revolution verschwunden, doch haben sich einige derselben in Paris wieder gefunden und zwar in der dortigen Nationalbibliothek. Hierher gehören die berühmten Handschriften: die Bibel und der Psalter Karls des Kahlen; dann ein Evangeliar aus dem 6. Jahrhundert auf Purpurvelin mit Goldschrift geschrieben, ohne Miniaturen, aber mit ikonographisch höchst interessantem Elfenbeindeckel, der wohl der karolingischen Zeit angehört. Ferner zwei Evangeliarien aus dem 10. Jahrhundert, ebenfalls mit Elfenbeindeckeln, und mehrere andere aus dem 11. Jahrhundert. Ganz besonders merkwürdig ist das Sakramentar des Bischofs Drogo (826—855), unter dessen Episkopat es nach gemeiner Annahme ausgearbeitet wurde. Es ist eine Handschrift mit Miniaturen und höchst interessantem Elfenbeindeckel mit Darstellungen aus der christlichen Liturgie, eine hochwichtige Quelle für die Kenntnis der mittelalterlichen Liturgie dieser frühen Zeit. In dem Schatze befanden sich ferner zwei Reiterstatuetten Karls des Grossen, die eine von Silber ist längst verschwunden, die andere, welche nach Paris gekommen war, von Bronze, ist neuerdings erst durch ihre Wiederauffindung unter dem Schutte des Pariser Stadthauses bekannt geworden.

Von den vielen andern Kirchen sei nur noch St. Arnulf genannt, wo einst die Reste Ludwigs des Frommen begraben waren; die Kirche wurde schon 1552 vernichtet, das Mausoleum Ludwigs des Frommen bestand noch bis zur Revolution, in der es zerschlagen wurde. Von dem altchristlichen Sarkophag, worin die Gebeine des Kaisers lagen, sind noch Reste im Museum der Stadt Metz erhalten. Der Raum verbietet uns, noch weiter auf den Inhalt des Buches einzugehen; jedem Altertums- und Kunstforscher, der Lothringen bereist, wird das Buch unentbehrlich sein. *B.*

Max Lehrs, *Wenzel von Olmütz.* Mit 11 Tafeln in Lichtdruck. 113 S. 8. Dresden 1889, Wilhelm Hoffmann.

Der Meister W — beim blossen Aussprechen dieses Namens bemächtigte sich seit Jahren der Phantasie eines jeden deutschen Kunsthistorikers eine geheimnisvolle Angst, als würde ein ruheloser Geist heraufbeschworen, den zu bannen bisher kein Zauberwort sich mächtig genug erwies. In mannigfacher Weise trieb derselbe sein Spiel, erschien in den verschiedensten Gestalten und hatte auf dieselbe, immer von neuem an ihn gestellte Frage stets eine neue und andere Antwort. Das eine Mal zeigte er sich als ein welscher Künstler, der Gastfreundschaft in Nürnberg genoss, ein anderes Mal borgte er sich Gestalt und Wesen von Albrecht Dürer, am dauerndsten aber gab er sich als dessen Lehrer Michel Wolgemut zu erkennen. Darüber war es denn fast in Vergessenheit gekommen, dass er anfänglich in viel bescheidener Art, nämlich als der Kupferstecher Wenzel von Olmütz aufgetreten war. Wer war der rätselvolle Mann?

Von neuem ist die Frage an ihn gestellt worden von zwei verschiedenen Wissbegierigen, und beider Zeugnis lautet, dass sie wahre Kunde erfahren haben, dass jene älteste Erscheinung die Wahrheit offenbarte, alle späteren nur neckisches Spiel gewesen seien. Was zuerst *Wilhelm Schmidt* mitgeteilt, hat eine erneute Bestätigung in den ausführlichen Untersuchungen von *Max Lehrs* gefunden: alle die mit einem einfachen W bezeichneten Stiche sind Arbeiten eines und desselben Künstlers, dessen Name: *Wenzel von Olmütz*, auf zwei Stichen zu lesen ist.

In seiner Schrift über Wenzel weist Lehrs zunächst nach, dass die angeblich alte Tradition, jener Künstler W, von dem wir eine Anzahl gleicher Stiche wie von Dürer besitzen, sei Wohlgemut, in der That durchaus unglaubwürdig ist. Die älteren Schriftsteller, wie Quadt von Kinkelbach und Sandrart, zählen den Künstler, ohne seinen Namen zu kennen, zu den ältesten deutschen Stechern und nehmen dementsprechend an, dass Dürer ihn kopirt habe. Daraus entsteht dann bei zwei anderen Forschern, bei Johann Friedrich Christ und dem Verfasser der Schrift: „Von kunstlichen Handwerken in Nürnberg" die sehr natürliche Annahme, der Buchstabe W bezeichne den ja sonst als Lehrer Dürers bekannten Wolgemut. Diese blosse Vermutung wird von Knorr, Heinecken und von Meier einfach zum Range einer Thatsache erhoben und findet eine scheinbare Bestätigung durch die von Lehrs als durchaus unzuverlässig nachgewiesenen Angaben im Katalog Derschau. Dieser Tradition gegenüber stellte nun zwar Bartsch die Behauptung auf, jene mit W bezeichneten Stiche seien Arbeiten des Wenzel von Olmütz, doch sollte die unbegründete frühere Ansicht durch Thausing wieder zur Herrschaft ge-

bracht werden, welcher Dürer zum Kopisten Wolgemuts machte. Dass dies ganz undenkbar sei, dass vielmehr die Erfindung der in Frage kommenden Blätter unzweifelhaft von Dürer herrührt, darüber waltet schon seit einiger Zeit kein Zweifel mehr ob. Und damit war eigentlich das Urteil über die Frage, ob W Wolgemut bedeute, von dessen Thätigkeit als Stecher wir zudem kein Zeugnis irgend welcher Art besitzen, schon gegeben. Soweit die „Geschichte" des Irrthums nach Lehrs.

Die Wahrheit suchten nun Schmidt und Lehrs andererseits dadurch zu erweisen, dass bestimmte Eigentümlichkeiten der Zeichnung, welche in den Kopien des Wenzel von Olmütz nach Schongauer hervortreten, auch in den mit W bezeichneten Kopien nach Dürer zu finden sind. Schon Schmidt hatte die „wulstige Draperiebehandlung" hervorgehoben. Lehrs giebt weiteres: „Die Konturen der Zeichnung werden wellig und weichlich; Augen, Nase und Mund sind hart umrissen, besonders die Oberlippe erscheint durch Betonung des oberen Konturs viel härter als in den Originalen; die Fingernägel sind mit aufdringlicher Naturwahrheit markirt, selbst da, wo sie im Vorbilde nur angedeutet sind oder ganz fehlen, und die Haarfülle erscheint ins Übertriebene gesteigert." Als fernere Eigentümlichkeit Wenzels wird seine Gewohnheit, überall unwesentliche Einzelheiten den Originalkompositionen hinzuzufügen, bezeichnet. Und aus derselben erklären sich auch zur Genüge jene Abweichungen der W.'schen Stiche von denen Dürers, aus denen Thausing schloss, dass letzterer den Meister W kopirt habe. Schon Vischer hatte die Unzulänglichkeit von Thausings Beweisführung nachgewiesen. Lehrs, auf alle einzelnen Punkte eingehend, bringt es seinerseits zur Evidenz, dass keine der von Thausing angeführten Thatsachen irgend welche Beweiskraft habe. Das Endresultat seiner Untersuchungen ist: der Meister W ist Wenzel von Olmütz, und Referent bekennt, von der Richtigkeit derselben vollständig überzeugt worden zu sein.

Ein Verzeichnis der Kupferstiche des Wenzel bildet den zweiten Teil der Lehrschen Arbeit. Durch Ausscheidung einiger, dem Künstler bisher irrig zugeschriebenen Blätter und Hinzufügung von 16, Bartsch und Passavant unbekannt gebliebenen Stiche wird das Werk auf 91 Stiche gebracht. Die weitaus grösste Anzahl derselben sind Kopien nach Schongauer, daneben finden sich solche nach Dürer (9), nach Gemälden aus der Schule des Stephan Lochner (3), nach dem Meister des Hausbuches (4). Für 11 Blätter nimmt Lehrs Vorbilder des Meisters P. W. an, einmal mit L. Cz. kopirt. Wenzel ist also im wesentlichen ein Kopist, nicht ein selbständig schöpferischer Künstler gewesen. Vielleicht, dass nur die Goldschmiedeentwürfe auf seine eigene Erfindung zurückgehen.

Das Verzeichnis, wie die ganze Arbeit von Lehrs ist mit jener geradezu mustergültigen Sorgfalt und Genauigkeit ausgeführt, die alle seine Veröffentlichungen zu so ausnehmend wertvollen und lehrreichen macht. Nach dieser Probe darf man dem „Peintre graveur" der deutschen und niederländischen Kupferstiche des 15. Jahrhunderts, den uns Lehrs in Aussicht stellt, mit der Gewissheit entgegensehen, dass ein solches die schwierigsten Fragen behandelndes Werk, von ihm abgefasst, den höchsten wissenschaftlichen Anforderungen entsprechen wird.

H. THODE.

TODESFÄLLE.

H. A. L. *C. Robert Kummer*, Landschaftsmaler und Professor an der Akademie zu Dresden, ist, wie schon in Kürze gemeldet wurde, zu Ende des vorigen Jahres in Dresden gestorben und am 3. Januar seinem Wunsche gemäss in aller Stille begraben worden. Er war am 30. Mai 1810 zu Dresden geboren und hatte schon in jungen Jahren Neigung und Begabung für die Kunst an den Tag gelegt, die selbst durch den Unterricht an der Dresdener Akademie nicht unterdrückt werden konnte. Da er sich den an ihr herrschenden Anschauungen nicht fügen wollte, erhielt er seine Entlassung. Seitdem ging er, angeregt durch die Arbeiten des Norwegers *Christian Dahl*, seine eigenen, auf das Studium direkt nach der Natur gerichteten Wege und brachte es auf diese Weise zu einer allgemein geachteten Stellung im Dresdener Kunstleben, namentlich seitdem er in den vierziger Jahren auf Veranlassung des Königs Friedrich August eine Reise nach Dalmatien und Montenegro unternommen und seine Studienmappen daselbst auf das beste gefüllt hatte. Spätere Studienreisen führten ihn nach Schottland und Portugal. Letzteres Land sah er in Begleitung des Prinzen Georg, dem er auf seiner Brautfahrt nach Lissabon beigegeben war. Seit dem Jahre 1847 Ehrenmitglied der Dresdener Akademie, wurde er im Jahre 1859 zum Professor ernannt. Die meisten Bilder Kummers dürften sich in Privatbesitz befinden. Die königl. Galerie zu Dresden besitzt nur ein Werk von seiner Hand, einen „Sonnenuntergang an der schottischen Küste", 1852 erworben, der kaum geeignet sein dürfte, das Ansehen, das Kummer namentlich in den Kreisen älterer Künstler und Kunstfreunde genoss, zu erklären. Es wäre daher sehr zu wünschen, dass uns eine Sonderausstellung seiner Werke im Kunstverein Gelegenheit böte, das Urtheil seiner Zeit- und Altersgenossen nachzuprüfen. Genaueres über sein Leben findet man in dem Nekrologe von *Paul Schumann* im Dresdener Anzeiger vom 3. Januar 1890.

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

* *Der Kölnische Kunstverein* hielt unlängst unter dem Vorsitze seines Präsidenten, des Herrn Jean Marie Heimann, im Museum Wallraf-Richartz seine ordentliche Generalver-

sammlung ab. Vor Eintritt in die Tagesordnung gedachte der Vorsitzende in warmen Worten der heimgegangenen vier Vorstandsmitglieder, der Herren Jos. Bogen, Justizrat Fay, Geheimrat Oppenheim und Konsul Peill, von denen namentlich Herr Oppenheim als langjähriger Vorsitzender die Interessen des Vereins durch treue Hingebung stets aufs beste gefördert habe; zu Ehren der Entschlafenen erhoben sich die Anwesenden von ihren Sitzen. Aus dem vorgetragenen Bericht über die Wirksamkeit des Vereins im abgelaufenen Jahr ist zu entnehmen, dass derselbe 3192 Mitglieder zählte gegen 3165 im Vorjahre. Diese geringe Steigerung entspricht jedoch keineswegs den Erwartungen, welche der Vorstand an sein unausgesetztes Bemühen um eine stetige Erweiterung des Mitgliederkreises geknüpft hatte; derselbe richtet deshalb an seine Freunde und Gönner wiederholt die Bitte, dass sie durch öftere Anregung der Bestrebungen des Vereins, wo immer sich nur die Gelegenheit dazu bieten sollte, auf die Gewinnung neuer Mitglieder nachhaltig hinwirken möchten. Die permanente Ausstellung wurde im vorigen Jahre namentlich auch mit bedeutenden Werken, welche von der Münchener Internationalen Ausstellung kamen, reichlich beschickt; es wurden ausgestellt: 783 Ölgemälde, 97 Aquarelle, Zeichnungen und Kupferstiche, 6 plastische Werke in Marmor und 9 in Gips, Bronze u. s. w., zusammen 895 Kunstwerke. Davon hat der Verein angekauft 24 Ölgemälde und 12 Kupferstiche avant la lettre auf chinesischem Papier unter Glas und Rahmen zum Gesamtpreise von 19760 M., die nebst 4 aus dem vorletzten Verlosungsankauf noch vorhandenen Gemälden im Preise von 5540 M. unter die Vereinsmitglieder verlost worden sind. Das für das vorige Jahr bestimmte Nietenblatt „Willkommener Besuch", Kupferstich von Deininger nach Sohn, ist zur Verteilung gelangt. Für das laufende Jahr wird als Nietenblatt ein Kupferstich von A. Wagenmann in München nach dem im Kölnischen Museum befindlichen Gemälde „Schnadahüpfln" von A. Lüben zur Ausgabe kommen. Für die Jahre 1890 und 1891 sind dem Kupferstecher J. Bankel in München zwei Nietenblätter (Pendants) nach den besonders für den Stich gemalten Bildern „Freundschaft" und „Liebe" von R. Beyschlag in Ausführung gegeben worden, während für das Jahr 1892 dem Kupferstecher A. Wagenmann wiederum ein Pendant zum diesjährigen Nietenblatt nach einem Bilde „Taufschmaus" von A. Lüben in Bestellung gegeben ist. Zum Ankauf von Kunstwerken für die im Dezember d. J. stattfindende Verlosung kommen voraussichtlich wieder etwa 24000 M. zur Verwendung. Von Privaten wurden im abgelaufenen Jahre 26 Kunstwerke zum Preise von 12660 M., vom Kölnischen Museumsverein ein Gemälde zu 3500 M. und vom Central-Dombauverein für die Prämienkollekte 76 Kunstwerke zum Betrage von 52720 M. angekauft. Der Gesamtankauf in der Kunstausstellung umfasst demnach 139 Werke zum Verkaufspreise von 88640 M. Nach der vom Geschäftsführer Schmidt erstatteten und von den bestellten Revisoren Geheimrat Schnitzler und Bankier Deichmann als richtig bescheinigten Rechnungsablage betrugen die Einnahmen im vorigen Jahre insgesamt 158952 M. und die Ausgaben 122021 M., wonach also ein Reservefonds von 36931 M. verbleibt. Nachdem die Versammlung Entlastung erteilt, wurde derselben noch eine übersichtliche Darstellung der Rechnungsergebnisse des Vereins in den 50 Jahren seines Bestehens (1839 bis 1888) unterbreitet, der wir folgende interessante Zahlen entnehmen. Der Verein hat in dem genannten Zeitraum im ganzen 104993 Aktien ausgegeben und dafür 1574895 M. eingenommen. Die Ausgaben betrugen insgesamt für Kunstwerke zur Verlosung unter die Vereinsmitglieder 781872 M., für Nietenblätter 311813 M., zu Stiftungen öffentlicher Kunstwerke 27367 M., vertragsmässige Abgabe an die Stadt Köln zur Erwerbung von Kunstwerken für das Museum 182567 M., und an Verwaltungskosten 494815 M., zusammen 1798439 M. In der Kunstausstellung gelangten im ganzen 32447 Werke zur Ausstellung. Davon wurden angekauft 1554 zur Verlosung im Verein zu oben erwähntem Preise von 781872 M., von Privaten, der Stadt Köln und dem Museumsverein 940 zum Preise von 552307 M. und zu den bisherigen Kölner Dombaulotterien 1961 im Preise von 1182317 M., im ganzen also 4455 Kunstwerke zum Gesamtpreise von 2516496 M. Der Vorstand glaubt auf diese Ergebnisse mit hoher Befriedigung zurückblicken zu dürfen. Der Kölnische Kunstverein ist am 2. Februar 1839 gegründet worden und besteht demnach 50 Jahre. Von einer Jubiläumsfeier hat der Vorstand jedoch unter dem Eindrucke der wiederholten Todesfälle unter seinen Mitgliedern Abstand nehmen zu sollen geglaubt. Bei den letzten Wahlverhandlungen wurden die im Turnus ausscheidenden Mitglieder des Ausschusses, die Herren Sanitätsrat Dr. Canetta, Geh. Rat Ed. Joest, Baurat Pflaume, Rentner A. v. Carstanjen, Baron Alb. v. Oppenheim, E. Oelbermann, Bürgermeister Thewalt, Regierungsrat Florschütz und Rentner Friedr. v. Wittgenstein wieder-, und die Herren Kommerzienrat Gust. Michels, Fabrikant Otto Andreae, Verwaltungsgerichts-Direktor Schommer, Verlagsbuchhändler J. P. Bachem, Kaufmann Rob. Heuser und Konsul Eug. Rautenstrauch in den Ausschuss neugewählt. Der Vorstand ist bereits früher durch die Herren Justizrat Rob. Esser, Geh. Justizrat v. Fuchsius, J. M. Farina und Baron Alb. v. Oppenheim ergänzt worden. In der nach Schluss der Generalversammlung abgehaltenen Ausschusssitzung wurde noch eine Reihe ansprechender Gemälde für die Verlosung angekauft.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

Th. Fr. *Neue Erwerbungen der Ungarischen Landesgemäldegalerie.* Bekanntlich wird der Hauptstock der Gemäldesammlung im Akademiepalaste zu Pest von der alten Esterhazygalerie gebildet, die bis 1865 in Wien eine beliebte Sehenswürdigkeit gebildet hatte. Aber auch fremde, gar nicht unbedeutende Bestandteile sind zu jenem Hauptstock hinzugekommen, u. a. die grossen Schenkungen von Arnold Ipolyi, von J. L. Pyrker, die Zuzüge aus dem ungarischen Nationalmuseum und die neuen Ankäufe. Die letzteren sollen uns hier in aller Kürze beschäftigen. Hervorragend unter den neuen Erwerbungen ist eine Madonna mit Heiligen von *Gerolamo dai Libri*, ein gut erhaltenes Bild, das den Namen des Künstlers und die Jahreszahl 1511 trägt. Sehr interessant ist ein monogrammirtes weibliches, lebensgrosses Bildnis von *Lodewyk v. d. Helst* mit der Datirung 1674. Ein frühes Bild, eine Verstossung der Hagar, von *Gov. Flinck* (bezeichnet und datirt mit 1640) ist für die Entwickelung des genannten Meisters von Wichtigkeit. Zu nennen sind auch ein *Rembrandt:* Ruhe auf der Flucht nach Ägypten, eine dem *Brekelenkamp* zugeschriebene Bauernstube, ein Stillleben von *Jan v. d. Velde* d. jüng. (Diagnose von A. Bredius), ein nettes, kleines Reitergefecht von dem seltenen *J. Junius*, der hier offenbar stark unter dem Einflusse des Esaias v. d. Velde steht, und ein Ecce homo, das nach meiner, versuchsweise vor zwei Jahren gemachten, Bestimmung dem *Jan Lys* zugeschrieben wird. Ganz neuerlich sind zwei vortreffliche Stillleben angekauft worden: ein *Heda* von 1656 und ein *P. Claesz* von 1647. Auf dem ersteren Bilde, das etwa einen Meter im Gevierte misst, beherrscht

ein grosser Schinken das Ganze, das in Hedas breiter, fetter Manier sehr virtuos gemalt ist. Die Bezeichnung findet sich am Rande des weissen Tuches, das vorne über den Tisch herabhängt. In dem Stillleben des Pieter Claesz, einem Breitbild von etwa 0,90 >< 0,80, bildet eine angebrochene Pastete den Mittelpunkt all' der Reste eines reichlichen Nachtisches, wie sie uns vom Künstler in flotter Malerei vorgeführt werden. Das Monogramm und die Jahreszahl liest man auf einer Messerklinge. Ich hoffe an anderer Stelle ausführlicher auf die bedeutende Galerie in Pest zurückkommen und von einigen Neukaufen sprechen zu können, die im Laufe der jüngsten Jahre daselbst vorgenommen worden sind.

— Von den Wohnhauseinrichtungen, die auf der *Nordwestdeutschen Gewerbe- und Industrieausstellung in Bremen* als geschlossene Gesamtbilder vorgeführt werden, nehmen die Bremischen zwei Drittel des Raumes in Anspruch; an diese schliesst sich die Provinz Hannover, die Tischlerinnung und mehrere bedeutende Möbel- und Dekorationsgeschäfte in Hannover und Osnabrück an. Die Hannoversche Tischlerinnung liefert, der Bremer Anlage gegenüber, eine aus fünf Zimmern bestehende grosse Wohnhauseinrichtung. Im ganzen gelangen aus Hannover fünfzehn Zimmerausstattungen zur Ausstellung. Das Grossherzogtum Oldenburg beabsichtigt, vier Räume auszustellen, welche sich um so interessanter gestalten dürften, als voraussichtlich zwei derselben später für fürstliche Empfangszimmer auf dem Oldenburger Bahnhofe verwendet werden. Nicht weniger als dreissig Wohnräume der verschiedensten Art liefert Bremen und ausserdem wird auf Veranlassung des Bremer gemeinnützigen Bauvereins die Einrichtung eines einfachen, den in der Eintrachtstrasse errichteten Bauten völlig entsprechenden Arbeiterwohnhauses vorgeführt.

Diese strassenähnlich gestaltete, für allerlei Verkaufsstände und Läden bestimmte Örtlichkeit, die „Rue du Caire“ der nordwestdeutschen Ausstellung, wird u. a. ein altbremisches Haus haben; von ihm aus wölbt sich ein Bogen nach dem die andere Seite des Einganges bildenden alten Turm. Während die Strasse nur, statt der gewöhnlichen Buden- oder Zeltreihe, ein abgeschlossenes, für Nordwestdeutschland charakterisches Bild darbieten soll und deshalb nur das Erdgeschoss der anstossenden Häuser ausgebaut ist, wird jenes Gebäude nicht bloss äusserlich im Stil unserer Vorfahren gehalten werden, sondern von oben bis unten in seinen Einrichtungen vollständig der früheren Zeit entsprechen. Den Bau dieses für Wirtschaftszwecke und Versammlungen bestimmten Hauses, wie den der Strasse, haben die Bremer Architekten *A. Dunckel* und *J. Poppe* übernommen. — Ein Vogelperspektivbild der Ausstellung wird von dem Maler *Weeser-Krell* in Charlottenburg angefertigt. — Die Edelmetallindustriellen sind eifrig thätig, um die Ausstellung ihrer Bedeutung entsprechend zu beschicken. Zu diesem Zwecke haben die Firmen *W. Lameyer & Sohn*, Hofjuweliere in Hannover, *Wilkens & Söhne*, *Wilkens & Danger*, *Koch & Bergfeld* in Bremen eine Kommission gebildet, welche zunächst in Verbindung mit dem Direktor des Bremischen Gewerbemuseums, *Aug. Töpfer*, sämtliche Firmen dieses Gewerbzweiges zur Beschickung der Ausstellung aufgefordert hat. Die Edelmetallindustrie wird einen geschlossenen, länglich viereckigen Raum im Mittelschiff der grossen Ausstellungshalle einnehmen.

*** *Eine Ausstellung von Meisterwerken der bedeutendsten Porträtmaler des 19. Jahrhunderts* soll am 1. März im alten Museum zu *Brüssel* eröffnet werden. Das Komitee für diese Ausstellung hat sich, wie der „Vossischen Zeitung“ geschrieben wird, aus Kunstfreunden und hervorragenden belgischen Künstlern unter dem Vorsitze der Gräfin von Flandern gebildet.

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

— n. *Vorlesungen im Kunstgewerbemuseum zu Berlin.* Vom 20. Januar an liest Dr. *P. Jessen* über die Litteratur des Kunstgewerbes in zehn Vorlesungen am Montag jeder Woche, Dr. *Alfr. Meyer* über die dekorative Plastik Italiens von der altgriechischen Zeit bis zur Hochrenaissance (Dienstags), der erstgenannte ferner über das Ornament der deutschen Renaissance (Freitags), Dr. *O. v. Falke* über Email, Schmuck und Juwelierarbeiten (Donnerstags). Die Vorlesungen finden abends von 8½ bis 9½ Uhr statt.

* *Schliemanns neueste Trojanische Ausgrabung.* Gegen die von uns in Nr. 10 der Chronik abgedruckte Erklärung der Herren Prof. Niemann und Major Steffen veröffentlicht Herr *Ernst Bötticher* eine längere Erklärung, welcher wir die nachfolgenden Sätze entnehmen: „Die Herren sind nicht berechtigt, zu sagen, „die von Hauptmann a. D. Bötticher erhobenen Beschuldigungen erwiesen sich als durchaus unbegründet“, und wie weit die fernere Behauptung zutrifft, dass ich die Übereinstimmung der in den Werken „Ilios“ und „Troja“ von Dr. Schliemann und Dr. Dörpfeld gegebenen Darstellung mit dem wirklichen Sachverhalte in mehreren wichtigen Punkten eingeräumt hätte, hängt lediglich von der Definition des Wortes „wichtig“ ab. Der ursprüngliche Zustand der Ausgrabungen bleibt heute — sieben Jahre nachher — durchaus unsicher. Obschon selbstverständlich die jetzige Ausgrabungsstätte die Bauten von Hissarlik nicht so wiedergiebt, wie dieselben vor Zeiten im Schutte begraben wurden, und obgleich ich die Art und Weise, wie diese Ausgrabungen vorgenommen worden sind, auch heute noch als zweckmässig beim besten Willen nicht anerkennen kann, so habe ich doch aus dem unmittelbaren Verkehre mit den Herren Schliemann und Dörpfeld und aus der persönlichen Anschauung der Situation die Überzeugung gewonnen, welche mich veranlasst hat, den Vorwurf der mala fides loyal zurückzuziehen und nachstehende Erklärung zu Protokoll zu geben:

„Meine zuletzt in dem Buche „La Troie de Schliemann“ ausgesprochene Auffassung, als habe Dr. Dörpfeld bei der Fortnahme von Mauern künstlich Bilder geschaffen, die den thatsächlichen Verhältnissen widersprechen, ist auf die Thatsache zurückzuführen, dass ich bei langjährigem vergleichenden Studium von Text, Plänen und Abbildungen der Bücher „Ilios“ und „Troja“ einander widersprechende Darstellungen gefunden habe mit Bezug auf den thatsächlichen Befund der Ruinen zu Hissarlik. Die in dieser Auffassung liegende Anschuldigung des Herrn Dr. Dörpfeld habe ich bona fide im Interesse der Aufhellung einer wissenschaftlichen Kontroverse erhoben und kann darum nicht zugeben, dass darin eine Verleumdung gelegen habe. Ich bedauere, dass Herr Dr. Dörpfeld sie als solche empfunden hat, während es mir nur darauf ankam, der Wissenschaft zu nützen und nicht etwa Herrn Dörpfeld zu schaden. Obwohl ich noch jetzt glaube, dass Herr Dr. Dörpfeld in einem und dem andern Punkte sachlich irrt, so liegt es mir doch völlig ferne, demselben mala fides vorzuwerfen.“ Bötticher behält sich schliesslich eine weitere wissenschaftliche Erörterung der Hauptfrage vor. Wir unsererseits werden demnächst in der Lage sein, den Lesern über die sachlichen Ergebnisse der letzten, unter Schliemanns Augen und auf seine Kosten durchgeführten Ausgrabung einen authentischen Bericht vorzulegen.

S. *Zur Feier des Winckelmannsfestes* hatte sich am 9. Dezember eine grosse Anzahl von Mitgliedern und Gästen der *Archäologischen Gesellschaft in Berlin,* unter diesen Se. Excellenz der Kultusminister Herr Dr. von Gossler, eingefunden. Der Versammlungsraum war ausser durch die Büste Winckelmanns durch eine ungewöhnlich reiche Zahl von Bildern geschmückt. Es waren dies acht Probetafeln aus dem in Vorbereitung begriffenen vierten Hefte der Antiken Denkmäler des Kaiserl. deutschen archäologischen Instituts, ferner die schöne Publikation der altertümlichen Bronzearbeiten, welche in der Grotte des Zeus auf dem kretischen Ida gefunden worden sind, aus dem Museo italiano di antichità classica, endlich die zahlreichen Tafeln des demnächst erscheinenden Werkes von C. Humann und O. Puchstein, Reisen im nördlichen Syrien. Als Festschrift war den Mitgliedern schon vorher durch die Post zugegangen die mit vier Tafeln ausgestattete Abhandlung von *Reinhard Kekulé* über die Bronzestatue des sogenannten Idolino. Nach Begrüssung der Versammlung und kurzer Erläuterung der ausgehängten Bilder nahm der Vorsitzende, Herr *Curtius,* das Wort zu einem Vortrage über *Karl Bötticher,* den Verfasser der Tektonik, welcher in diesem Sommer als der letzten einer von denen gestorben ist, die 1840 auf Eduard Gerhards Einladung zum ersten Winckelmannstage zusammentraten. In eingehender Weise schilderte der Redner den Lebens- und Bildungsgang dieses um das Verständnis der griechischen Architektur hochverdienten Mannes und erneuerte in eindrucksvollster Weise das Andenken an den einsamen Forscher, der trotz einer Geistesthat, wie sie die Kunstwissenschaft seit den Tagen Winckelmanns und Lessings nicht aufzuweisen hat, schon zu Lebzeiten halb vergessen war. „Vereine wie der unsrige", so schloss der Redner, „sind recht dazu berufen, Altes und Neues richtig zu verbinden und den schwankenden Tagesstimmen gegenüber das wahrhaft Bedeutende treu in Ehren zu halten; darum habe ich mich auch berechtigt und berufen geglaubt, dem langjährigen Mitgliede unserer Gesellschaft diese Worte des Andenkens zu widmen." — Darauf sprach Herr *Robert* über eine Klasse von *Reliefbechern aus Thon,* von denen eine grosse Sammlung neuerdings in den Besitz des Königlichen Museums in Berlin gelangt ist, welche Illustrationen zur Ilias, zur Odyssee, dem epischen Cyklus und dem thebanischen Sagenkreis enthalten, Illustrationen, welche durch Beischriften und Citate aus den illustrirten Gedichten erläutert sind. — Zum Schluss sprach Herr *Puchstein* über Phidias. Von der Kunst des Phidias, dessen Werke sämtlich untergegangen sind, muss man sich durch das Studium der genaueren Kopien der Athena Parthenos und durch den Vergleich derselben mit sonstigen Werken des 5. Jahrhunderts v. Chr. eine Anschauung bilden. Man gelangt dann zu dem Schluss, dass dem Original der Parthenos in der Gewandbehandlung ein sehr strenger und einfacher Stil eigentümlich war, der von Phidias nicht der dorischen Architektur des Parthenon zuliebe für die Darstellung der Göttin gewählt, sondern eine natürliche Folge seiner künstlerischen Bildungsstufe war. Denn die Parthenos, vor 447 entworfen, gehört der gleichen Kunstperiode an, wie die Hippodameia im Ostgiebel des Zeustempels zu Olympia, die Hestia Giustiniani u. a. Man ist daher weder berechtigt, auf das Original der Parthenos die völlige Freiheit des Stiles zu übertragen, die sich an den Giebelfiguren und dem Fries des Parthenon zeigt, noch auch diesen neuen und namentlich in der Gewandbehandlung viel entwickelteren Stil gerade dem Phidias oder seiner Werkstatt zuzuschreiben. Auch die Kompositionen zu den Giebeln und dem Friese werden nicht von Phidias herrühren. Denn die einzige uns genauer bekannte Komposition, die sicher auf Phidias zurückgeht, die erst jetzt in einer pergamenischen Kopie des Parthenos entdeckte Geburt der Pandora, entspricht nach ihrem stilistischen Charakter völlig der Mittelgruppe des olympischen Ostgiebels. Den wahren Künstler der Parthenonskulpturen — die Metopen ausgenommen — zu ermitteln, scheinen technische Kennzeichen eine zuverlässige Handhabe darzubieten. Die Giebelfiguren und der Fries sind die ältesten Skulpturen, bei denen der sogenannte laufende Bohrer angewendet ist. Sie und die Reliefs an der Balustrade des Nikepyrgos unterscheiden sich gerade durch die mit jenem Instrument hervorgebrachten Effekte von den gleichzeitigen und späteren Bildwerken, wie den Parthenonmetopen, den Friesreliefs am Theseion, dem grössten Teile des Niketempelfrieses, der Nike des Paionios u. a., die sämtlich ohne den laufenden Bohrer ausgeführt sind. Nach Pausanias hat zuerst *Kallimachos,* der Erfinder des korinthischen Kapitells, den Stein mit dem Bohrer bearbeitet. Dass diese Erfindung gerade in der Zeit gemacht worden ist, als man die Parthenongiebel herstellte (bis 434 v. Chr.), ist daran kenntlich, dass der Bohrer noch nicht an dem ionischen Kapitell der Propyläen, deren Bau 437 begonnen wurde, dagegen bereits an dem Kapitell des Niketempels (ca. 430) wahrzunehmen ist. Es ist daher nicht unwahrscheinlich, dass eben der Erfinder der neuen Technik, Kallimachos selbst, die Parthenongiebel gearbeitet hat und hierin Proben der an ihm gerühmten *elegantia et subtilitas artis marmorariae* zu erkennen sind.

*** *Die Angelegenheit des Dombaues in Berlin* wird jetzt eifrig gefördert. Wie die Nordd. Allg. Ztg. mitteilt, liegt das nach Massgabe der kaiserlichen Entscheidung umgearbeitete Projekt bereits dem Kultusministerium vor und wird dann dem Kaiser unterbreitet werden. Damit dürften alle Instanzen durchlaufen sein und dem Beginne des Baues nichts mehr im Wege stehen.

⊙ *Adolf Menzel* hat kürzlich ein neues Gouachebild, *„Brunnenpromenade in Kissingen",* vollendet, zu welchem er die Studien während seines vorjährigen Aufenthaltes in dem Badeorte gemacht hat, der ebenso wie Karlsbad der Sammelplatz eines internationalen Publikums aus aller Herren Ländern ist. Diesen Charakter hat Menzel in seinem Augenblicksbilde mit glücklicher Hand und ebenso glücklichem Humor festgehalten. Er giebt gewissermassen einen Ausschnitt aus dem Wandelbilde der Brunnenpromenade, und in dieser Absicht, deren höchstes Ziel grösste Lebendigkeit, Anschaulichkeit und Naturwahrheit ist, hat er auf alles verzichtet, was irgendwie an Komposition oder Arrangement erinnern könnte. So kommt es ihm z. B. gar nicht darauf an, von einem Herrn nur einen Teil des Armes und der Hand zu zeigen, welche einen widerspenstigen Hund an einer Kette festhält. Und so ist das ganze Bild aus einzelnen Beobachtungen und Studien zusammengesetzt, welche beweisen, dass das Auge des greisen Meisters noch nichts von seiner Schärfe, die Hand noch nichts von ihrer Sicherheit und sein Humor noch nichts von seiner Frische eingebüsst haben. — Das Bild war in Berlin durch die Wagnersche Kunsthandlung (H. Pächter) zur Ausstellung gebracht worden.

*** *W. v. Kaulbachs Karton, „Die Schlacht bei Salamis",* welchen Kaiser Wilhelm von der Witwe des Künstlers gekauft hat, wird auf Befehl des Kaisers seinen Platz im ersten Corneliussaale der Berliner Nationalgalerie erhalten.

*** *Der Ausbau des Hochschlosses in Marienburg* ist, wie die „Danziger Zeitung" meldet, bis zum Eintritt des Winters kräftig fortgeschritten. Die Wiederherstellung des Hauptturmes ist zu Ende geführt. Im anstossenden Ostflügel

ist Kellergeschoss und erstes Stockwerk neu eingewölbt, im Südflügel sind die Granitpfeiler zur Einwölbung der unteren Geschosse neu hergestellt und auch ein Teil der Gewölbe noch fertig geworden. Vollendet sind die Wölbarbeiten im Westflügel. Nach Abbruch einiger durch Kauf in den Besitz der Schlossbauverwaltung gelangten alten Häuser an der Nogatseite ist die alte Umfassungsmauer erneuert worden. In der Vorburg ist die Wiederherstellung des alten Ordensrüsthauses, des sogenannten Karwan, welches der Militärverwaltung als Ersatz für das in polnischer Zeit zwischen Hoch- und Mittelschloss eingebaute, zum Abbruch bestimmte Zeughaus des Landwehrbezirks Marienburg überwiesen worden ist, zu Ende geführt worden.

VOM KUNSTMARKT.

— n. *Berliner Kunstauktion.* Am 5. Februar kommt bei *R. Lepke* in Berlin eine wertvolle Sammlung von Kupferstichen und Radirungen, darunter das reiche Werk des G. F. Schmidt, viele Rembrandtsche Radirungen, Albr. Dürer, A. v. Ostade zur Versteigerung. Sie stammt aus dem Nachlasse des Herrn *A. Schiffner* und umfasst 1157 Nummern.

— n. *Frankfurter Kunstauktion.* Am 28. Januar versteigert die Firma *Rud. Bangel* in Frankfurt a. M. eine Reihe Gemälde älterer und neuerer Meister, im ganzen 194 Nummern, welche zum Teil aus Privatbesitz stammen, zum Teil von den Künstlern selbst zum Verkaufe ausgeboten werden.

ZUR ABWEHR.

In der Kunstchronik vom 26. Dezember 1889 bespricht Herr *E. W. Moes* meine Publikation des Stammbuches von Wybrand de Geest (Oud Holland, 1889, III) und nennt dieselbe „leider sehr mangelhaft“. Er begründet dies Urteil mit folgenden Worten: „Wir lesen, dass Crabeth, Bramer, Poelenborch und andere Künstler das Buch mit Inschriften bereichert haben und die Inschriften selber erfahren wir nicht.“ — Dies widerspricht den Thatsachen. Ich habe von den Inschriften *immer* im Wortlaut mitgeteilt: die Unterschrift, die Orts- und Zeitangabe, etwaige Devisen und diejenigen Angaben, aus welchen persönliche Beziehungen zwischen dem Inskribenten und de Geest hervorgehen (wie z. B. bei Hor. Meinsma, Henr. de Haen, Joh. Fabri). Die poetischen Ergüsse der Inschriften habe ich allerdings mit der einen Ausnahme, welche mir kunsthistorisches Interesse zu bieten schien (Quintynus de Waerdt) weggelassen, habe ihr Vorhandensein aber jedesmal angegeben. Ich bezweifle, ob Herr Moes jene Sprüche, Krüppelverse, Wortspiele mit dem Namen de Geest u. s. w. bekannt sind. Wären sie es, er würde sich gewiss nicht nach ihrer Veröffentlichung sehnen; ich selbst würde es keiner kunsthistorischen Zeitschrift zumuten können, derartigen fraglichen Gedichten Platz einzuräumen. Jeder, der einigermassen mit dem Durchschnittswerte dieser Stammbuchlitteratur bekannt ist, wird mir hierin, wie ich glaube, recht geben.

Leipzig, 7. Januar 1890.

CORN. HOFSTEDE DE GROOT.

ZEITSCHRIFTEN.

Gewerbehalle. 1890. Liefg. 1.
Taf. 1. Schmiedeeiserne Beschläge (deutsche Renaissance). Aufgenommen von W. Kolar in Wien. — Taf. 2. Schreibtisch, Schrank und Tisch. Entworfen von R. Hinderer in Stuttgart. — Taf. 3. Grabmal auf dem Pragfriedhof in Stuttgart. Entworfen von C. v. Leins. — Taf. 4. Geschmiedeter Kandelaber, Treppengeländer, Kamingitter. Entworfen und ausgeführt von Ed. Puls in Berlin. — Taf. 5. Buffet im Stil Louis XIV. Entworfen von J. Knobl in Wien. — Taf. 6. Tafelaufsatz in Silber. Entworfen und ausgeführt von Gorham & Co. in New-York. — Taf. 7. Stoffmuster (italienische Frührenaissance). Aufgenommen von Ludwig Gerstner in Wien.

Die Kunst für Alle. Jahrg. 5. Heft 8.
Anselm Feuerbach. Von Fr. Pecht. (Mit Abbild.) — Der Einzug in Paris am 1. März 1871. Von Heinrich Lang. — Kunstbeilagen: Die Poesie. Von A. Feuerbach. — Medea. Von dems. — Madonna. Von dems.

Architektonische Rundschau. 1890. Heft 3.
Taf. 17. Ausstellungsgebäude des Württembergischen Kunstvereins in Stuttgart. Erbaut von Eisenlohr & Weigle. — Taf. 18 u. 19. Schloss Dioszegh. Erbaut von F. v. Neumann. — Taf. 20. Villa Schulz in Lichterfelde. Erbaut von A. L. Zaar in Berlin. — Taf. 21. Theater in Rotterdam. Erbaut von J. Verheul. — Taf. 22. Thorturm des Schlosses Pernstein in Mähren. — Taf. 23. Fischhalle und Bureaugebäude des Herrn J. Wallau in Mainz. Erbaut von E. Harz. — Grabmal des Dichters Quintana in Madrid.

Zeitschrift des bayerischen Kunstgewerbevereins in München. Heft 11 u. 12.
Die Hamburgische Gewerbe- und Industrieausstellung. Von H. Groothoff. (Schluss.) (Mit Abbild.) — Deutsche Goldschmiedearbeiten im Dome zu Rieti. Von L. Gmelin. — Die kunstgewerblichen Schulen auf der Pariser Ausstellung. Von Ferd. Moser. — Das Studium der Naturformen. — Kunstbeilagen: Taf. 33. Beichtstuhl in der Klosterkirche Ottobeuren. Arbeit von M. Hörmann aus Villingen. Aufgenommen von C. F. Göser in München. — Taf. 34. Antependium. Italienische Applikationsarbeit aus dem 16. Jahrhundert. — Taf. 35. Standührchen. Entworfen von M. Kiendl. — Taf. 36. Stoffmuster. Nach Bildern in der alten Pinakothek in München, gezeichnet von E. Pfeiffer. — Vergoldete Silberpokale. Aufgenommen von L. Gmelin. — Wandfeld mit Konsoltisch und Spiegel. Entworfen und ausgeführt von O. Fritzsche. — Bucheinband in Ledermosaik. Französische Arbeit aus dem 16. Jahrhundert. Aufgenommen von A. Niedling.

Chronik für vervielfältigende Kunst. Nr. 11.
Callots grosse misères de la guerre. Von S. R. Koehler. (Mit Abbild.)

ZUR NACHRICHT.

Von Künstlern, Verlegern, Vereinen etc. gehen mir noch immer Zusendungen über Stuttgart zu. Ich mache darauf aufmerksam, dass ich seit beinahe fünf Jahren in Karlsruhe ansässig bin. *W. LÜBKE.*

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND ARTHUR PABST
WIEN Heugasse 58. KÖLN Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. I. Jahrgang. 1889/90. Nr. 14. 30. Januar.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst“ und zum „Kunstgewerbeblatt“ monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

REMBRANDT ALS ERZIEHER.

Von einem Deutschen.

* Unter diesem kuriosen Titel ist soeben (bei C. L. Hirschfeld in Leipzig) ein beachtenswertes Buch erschienen, welches sich als ein „Heroldsruf an die jetzige junge aufstrebende deutsche Generation“ ankündigt, und das gesamte Bildungswesen der Nation, vor allem das künstlerische, der einschneidendsten Betrachtung unterzieht. Für die „vorwiegend künstlerisch gestaltete Kulturepoche“, welche das deutsche Volk nach seiner politischen Wiedergeburt nun anzustreben hat, wird ihm als geschichtliches Ideal *Rembrandt* vorgeführt, weil in diesem sich in besonders klarer Weise die „wesentliche Eigenschaft des Volkscharakters der Deutschen, der *Drang nach freier Eigenart*“, verkörpert. Neben Rembrandt stellt der Verfasser eine Gruppe anderer typischer Repräsentanten urdeutschen Wesens, Luther, Shakespeare, Bismarck auf, betont die Grundverwandtschaft ihrer Naturen und misst an dem so gewonnenen Massstabe einige gefeierte Autoritäten der Gegenwart, wie Mommsen, den er den modernen Erasmus nennt, Dubois-Reymond, den Famulus Wagner der heutigen specialistischen Wissenschaft, um auf diesem Wege manche weit verbreiteten Vorurteile zu zerstören.

Wir lassen die nicht in unser Gebiet einschlagenden Kapitel ausser acht und beschäftigen uns hier nur mit einzelnen brennenden Fragen der Kunstpolitik des geistreichen Buches, die nach dessen ganzer Tendenz den Hauptinhalt bilden. Eines dieser Kapitel behandelt die Organisation der öffentlichen Kunstsammlungen und führt den Titel: *Musen und Museen.*

Der Autor plaidirt für die Pflege der Kunst in den deutschen Mittelstädten, weil in den Millionenstädten das atemlose Jagen nach Gewinnst, die Modesucht, die Sittenverderbnis der Kunst nur Nachteil bringen. Die Mittelstädte wären dagegen, wie Harlem und Leiden im einstigen Holland, recht geeignet zu künstlerischen Pflanzstätten.

Aber „Könnerschaft, nicht Kennerschaft sollten diese Städte treiben“, sagt der Autor, — „den Musen, nicht den Museen sollten sie ihre Kräfte widmen; kunsterzeugend, nicht kunstverzehrend sollten sie sich verhalten. Es giebt ein eigentümliches Gesetz der Geschichte, dass die Dinge sich mit der Zeit in ihr Gegenteil verkehren: man sieht es an der katholischen Kirche, deren prunkvolle Hierarchie sehr wenig dem Sinne Christi entspricht; man sieht es an den deutschen Gymnasien, welche das gerade Gegenteil von den griechischen Gymnasien sind; und man sieht es nicht zum wenigsten an den heutigen Museen, welche auf den Namen der Musen gegründet, sich deren Dienste doch vielfach hinderlich erweisen. Denn die Musen sind die Vertreterinnen der schöpferischen, nicht der registrirenden Geistesrichtung“. — „Museen enthalten Dinge, welche aus ihrem organischen Zusammenhange gerissen sind; in der Kunst ist der organische Zusammenhang aber alles; auch die vollkommenste Sammlung von menschlichen Augen, in Spiritus gesetzt, kann nicht den ganzen Menschen ersetzen“. — „Wie die politische, so hat auch die künstlerische Freizügigkeit ihre Schattenseiten; sie führt dazu, dass schliesslich nichts an seinem Platze, in seiner gebührenden Umgebung, in seiner Heimat bleibt: das Kunstwerk wird heimatlos, das Schlimmste, was ihm passiren kann. Dem sollte möglichst ent-

gegengewirkt werden. Die übliche Aufstellung der Gegenstände in den Museen, nach Rubriken, ist direkt kunstwidrig".

Der Vorschlag, welchen der Autor macht, um diesen Übelständen abzuhelfen, stimmt im wesentlichen mit *Lenbachs* bekannten Ideen überein. Er sagt: „Es giebt grosse deutsche Kunststädte, in welchen sich die Künstler rühmen, selten oder nie ein Museum zu besuchen; das ist nicht das richtige Verhältnis der neuen zur alten Kunst; aber die Schuld solcher Ungehörigkeiten liegt überwiegend an der Beschaffenheit der Museen selbst. Es wäre daher ratsam und zweckmässig, das Prinzip *einzelner einheitlich dekorirter Innenräume*, wie man es in grösseren Museen und Ausstellungen teilweise schon anzuwenden begonnen hat, nach Kräften zu erweitern und womöglich zum herrschenden zu machen; dadurch wird nicht nur auf den Verstand und das Auge, sondern auch auf das Gefühl und das Urteil des Beschauers gewirkt". — „Museen sind Erziehungsorgane; das ist das Verhältnis zum gesamten Volk; blosse Belegsammlungen für wissenschaftliche Forschung sollen sie nicht sein. Es wäre nicht recht, wollte man der Muse, statt der Leier, ein Lexikon unter den Arm geben".

Und wie denkt sich der Autor die *Erziehung und Bildung unserer Künstler?* Das Rembrandt-Ideal giebt darüber Aufschluss. Alle Nachahmung, alles Akademische muss von Grund aus beseitigt werden. „An die Kunst*gesinnung* der alten Zeiten soll man sich halten, nicht an ihre Kunst*leistungen;* man soll die letzteren niemals im einzelnen nachahmen". Das war bekanntlich auch die Art des Carstens. Er nahm die Statuen des Antikensaals in sein Gedächtniss auf, er läuterte dadurch seine Phantasie; aber er zeichnete sie nicht nach. — Alle Kunst muss vom Volksboden, vom Stammescharakter ausgehen. „Der holsteinische Maler soll holsteinisch, der thüringische thüringisch, der bayrische bayrisch malen: durch und durch, innerlich und äusserlich, gegenständlich wie geistig. Auf dieses uralte Volksrecht muss man zurückgreifen; eher wird eine Wendung zum Bessern nicht eintreten; eher wird der Deutsche, der politisch eine Heimat gefunden, eine künstlerische Heimat nicht finden". — Der Künstler muss wieder „bürgerlich" werden, wie in alter Zeit. „Nicht der heutige Maler mit seiner manierirten Samtjacke, sondern Walther von der Vogelweide mit dem Schwert an der Seite, Peter Vischer im Schurzfell und Rembrandt in der Arbeitsbluse sind die rechten Künstlertypen". — So wie Phidias der höchste Ausdruck des volkstümlichen hellenischen Geistes, Rembrandt dasselbe für Holland war, so soll es der deutsche Künstler — der Zukunft für den deutschen Volksgeist werden. Dahin aber gelangt niemand durch Nachahmung, nur durch „Treue gegen sich selbst, Treue gegen das angeborene enge Stück deutscher Erde, Treue gegen den weiten lebendigen deutschen Volksgeist". — „Die deutsche Kunst wird desto besser sein, je deutscher sie ist". — „Eine fremde Handschrift nachzuahmen ist in der Kunst ebenso überflüssig und unter Umständen verdammlich, wie es dies im Leben ist".

Man hat hierdurch den Massstab für die Beurteilung, welche der Autor der klassischen Grundlage der modernen Künstlerbildung angedeihen lässt. — „Unsere jetzige höhere Bildung steht noch unter dem Zeichen Winckelmanns". Aber was für die Anfänge der modernen deutschen Geistesart notwendig war, das ist dies keineswegs auch noch heute. „Der Mann empfindet anders und soll anders empfinden als der Jüngling". — „Der Jüngling schwärmt für Welt und Menschheit; der Mann hält etwas auf seine Ahnen und Stammesgenossen". — „Das deutsche Geistesleben muss nicht mehr um die „Sonne" Homers, sondern um die deutsche „Erde" zirkuliren". — „Wer Rembrandt schätzt, braucht die Antike nicht gering zu schätzen. Ersterer selbst war im Besitz einer grossen Sammlung von antiken Bildwerken; aber er liess sich nicht direkt von ihnen beeinflussen", — „er bildete seinen Geist, aber nicht seinen Pinsel nach der Antike". — „Goethe, der sich das Fremde assimilirte[1]), Shakespeare, der es überwand, und Rembrandt, der es vollkommen von sich fern hielt, sind vorbildlich für das gesamte deutsche Volk".

Wir glauben genug von den Worten des Autors phonographirt zu haben, um den Leser auf das Werk begierig zu machen, das über so manche Herzensangelegenheit der Nation kernige Wahrheiten enthält. Vielen mögen dieselben bitter schmecken, Einzelheiten im Ausdruck auch mit Recht für excentrisch gelten: der Grundanschauung wird man schwerlich seinen Beifall versagen können. Über die Persönlichkeit des hochbegabten und vielbelesenen Autors wagen wir keine Vermutung. Manchmal war es uns

1) Über den Goethekultus unserer Sprachforscher und Litteraturhistoriker findet sich manches köstliche und scharfe Wort eingestreut. So z. B.: „Die heutige Waschzettellitteratur über Goethe ist kaum mehr wert als — die Weste Schillers, welche in Gohlis bei Leipzig unter Glas und Rahmen gezeigt wird".

beim Lesen der kurz angebundenen, feurig und kühn vordringenden Sätze, als sei es ein Bekannter, den die Zeitschrift erst vor kurzem für ihre Sache warb. Jedenfalls begrüssen wir in ihm einen echten Patrioten, der von weit ausschauendem Standpunkt aus für die höchsten Güter unseres Volkes kämpft.

BÜCHERSCHAU.

— n. *Der Allgemeine Kunstausstellungskalender* von *Gebr. Welsch* in München, Schützenstr. 5, ist erschienen. Er enthält eine Übersichtskarte sämtlicher Ausstellungsorte, ein Kalendarium mit Daten der Eröffnungen und Schliessungen sowie der Einlieferungstermine; ferner allgemeine Regeln bei Beschickung von Ausstellungen, genaue Angaben über die periodischen, cyklischen und permanenten Ausstellungen, endlich eine statistische Tabelle über die Gründung, Mitgliederzahl und Thätigkeit der Kunstvereine.

* Unter dem Titel „*Wien vor 150 Jahren*“ giebt die Verlagshandlung von Lehmann uud Wentzel in Wien eine Lichtdruckpublikation heraus, welche als Gegenstück oder als geschichtliche Grundlage zu den bekannten Werken desselben Verlags über die Wiener Neubauten zu betrachten ist und in architektonischen wie in wissenschaftlichen Kreisen gewiss Interesse erregen wird. Ist in der letzteren Publikation das neue Wien der jüngstverflossenen Decennien dargestellt, so soll uns in dem vorliegenden Werke das alte Wien gezeigt werden, wie es zur Zeit *Fischers von Erlach* bestand und grösstenteils im prächtigsten Barockstil neu geschaffen wurde. Die Hauptbauten des genannten Meisters werden fast sämtlich der Publikation erscheinen, besonders ausführlich die Hofbibliothek, dann die sogen. Reichskanzlei, das Projekt für die Hofburgfassade gegen den Michaelerplatz, das Palais Trautson, die Peterskirche u. s. w. Den Lichtdrucken liegen die Kupfer der bekannten Kleinerschen Werke und andere gleichzeitige Stiche zu Grunde. — Das Werk erscheint in 15 Heften zu je 10 Tafeln. Jede Lieferung kostet 3 Fl. ö. W.

In New-York erscheint seit Dezember 1889 ein neues wöchentliches Kunstblatt unter dem Titel: The Studio. Der Preis einer Nummer ist 5 Cents (20 Pf.).

AUSGRABUNGEN UND FUNDE.

*** *Über eine angebliche Auffindung des Grabes der Kleopatra* haben englische Zeitungen Nachrichten verbreitet, welche mit Vorsicht aufzunehmen sind. Es heisst in diesen Meldungen, dass ein Grieche einen steinernen Sarkophag mit einem weiblichen Skelett bei Grabungen in seinem Garten in Alexandrien gefunden hat und dass die Reliefdarstellungen an den Flächen des Sarkophags sowie der an dem Skelett gefundene Goldschmuck es wahrscheinlich machten, dass hier wirklich das Grab der Kleopatra entdeckt worden sei. Diesen Vermutungen stellt ein Artikel der Berliner „Post“ die Berichte des Plutarch gegenüber, welche mit dem Fundbestande in vollem Widerspruche stehen. Nach Plutarch im Leben des Antonius hatte sich Kleopatra bei Lebzeiten einen grossen, wie es scheint, mindestens zweistöckigen Grabbau herrichten lassen. Es heisst dort: Als Antonius misstrauisch wurde, ob sie nicht des jungen Caesar Unternehmungen begünstigte, „liess sie in das von ihr aufgeführte Begräbnis und Denkmal, welches ein Gebäude von ausserordentlicher Schönheit und Höhe war und gleich neben dem Tempel der Isis stand, die kostbarsten Güter des königlichen Schatzes an Gold, Silber, Smaragden, Perlen, Ebenholz, Elfenbein und Zimmet und zuletzt eine Menge Fackeln und Werg zusammentragen, so dass Caesar (Octavianus), der befürchtete, sie möchte, wenn man sie zur Verzweiflung brächte, alle Kostbarkeiten verbrennen, von Zeit zu Zeit Leute an sie abschickte, die sie mit angenehmen Hoffnungen hinhalten mussten, während er selbst eiligst gegen die Stadt rückte.“ Als nun nach anfänglich günstigen Erfolgen des Antonius Sache immer schlechter wurde und seine Soldaten massenweise zu Octavian übergingen, nahm Kleopatra ihre Zuflucht in jenes Grabmal, welches demnach auch bewohnbare Gemächer, die wahrscheinlich später dem Todtenkultus dienen sollten, enthielt, und liess die Fallthür nieder, die mit Riegeln und Schlössern fest verwahrt wurde. Dort spielte sich der Schluss der ganzen Tragödie ab. Antonius macht einen Selbstmordversuch, wird aber noch lebend von Kleopatra und zwei treuen Dienerinnen in dies Grabmal hinaufgewunden und stirbt dort. Octavian sucht, ihn womöglich lebendig in seine Gewalt zu bekommen, und es gelingt ihm wenigstens, dass einige seiner Getreuen in den Grabbau eindringen und Kleopatra zunächst am Selbstmorde hindern. Mehrere Könige und Feldherren baten dann darum, den Antonius beerdigen zu dürfen; allein Cäsar wollte der Kleopatra den Leichnam nicht nehmen lassen, welcher denn auch von ihren Händen mit königlicher Pracht beigesetzt wurde, da sie Erlaubnis erhielt, alles, was sie wollte, dazu zu gebrauchen. Nun ist wohl vorauszusetzen, dass diese Beisetzung eben in dem von ihr erbauten Prachtgrabe stattgefunden hat. Ihr Tod ist bekannt; was sie aber noch unmittelbar vor demselben sich von Caesar brieflich erfleht hatte, dass sie neben Antonius begraben würde, das wurde ihr auch gewährt. „Obwohl nun Caesar“, so erzählt Plutarch „über den Tod dieser Frau sehr ungehalten war, konnte er doch nicht umhin, ihren Edelmut zu bewundern, und liess ihren Leichnam neben dem des Antonius mit königlicher Pracht beisetzen Auch erhielten die beiden Kammerfrauen auf seinen Befehl ein ehrenvolles Begräbnis.“ Aus diesem unverdächtigen Berichte ist mindestens das eine klar, dass der Sarkophag der Kleopatra nicht allein gefunden werden kann, sondern, dass zugleich der des Antonius mitentdeckt werden muss. Wenn aber beide in dem von Kleopatra erbauten, mehrstöckigen Grabbau beigesetzt wurden, so müsste eine ganze Grabanlage und nicht ein vereinzelter Sarkophag gefunden werden.

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

= tt. *Heidelberg.* Der hiesige Kunstverein hat am 10. Januar seine Jahresversammlung abgehalten. Die Zahl der Mitglieder hat um elf zugenommen und ebenso war die Anzahl der im letzten Jahre ausgestellten Gemälde, Zeichnungen etc. grösser, als je zuvor. Durch den Verein selbst und durch Private wurden Gemälde für im ganzen 7545 Mark angekauft.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

A. R. *Die Schultesche Kunstausstellung in Berlin* hat den dortigen Kunstfreunden wiederum die erste Bekanntschaft mit einem vielversprechenden jungen Landschaftsmaler vermittelt, dem Düsseldorfer *Fr. Schwinge*, einem Schüler Dückers. In 38 Aquarellen, deren Motive sämtlich der Insel Rügen, den Küstengegenden und dem Innern, entnommen sind, entfaltet der Künstler eine grosse Sicherheit und Kraft der malerischen Darstellung, welche sich nicht mit skizzen

haften, geistreichthuenden Andeutungen begnügt, sondern das Landschaftsporträt in sehr sorgsamer Durchführung und doch mit poetischer Auffassung und feinster Ausbildung der Luft, des Lichts und der Grundstimmung wiedergiebt. Die Schärfe der Zeichnung verliert sich nirgends in Trockenheit, und die plastische Wiedergabe der Formen wirkt nirgends hart und leblos. Auch auf die Behandlung der Staffage ist eine bei solchen Studien ungewöhnliche Sorgfalt verwendet worden. — Von den übrigen neu ausgestellten Bildern sind einige schon durch die vorjährige Münchener und frühere Ausstellungen bekannt geworden: so des Neapolitaners Giuseppe *de Sanctis* seltsames Bild: „Abendgebet am byzantinischen Hofe im 5. Jahrhundert", auf welchem der Blick auf Byzanz und den Bosporus bei Sonnenuntergang fesselnder und poetischer ist als derjenige auf den Kaiser und seinen Hofstaat, die starr wie chinesische Götzen in einer prächtigen Halle thronen, ferner die mehr bizarre als erfreuliche Humoreske „Kämpfende Faune" von *Franz Stuck* und *Defreggers* „Holzknechte in der Sennhütte", eines seiner liebenswürdigsten und auch koloristisch wertvollsten Bilder aus dem letzen Jahrzehnt. Unter den Neuheiten ist an erster Stelle eine eben vollendete grosse Landschaft von *Oswald Achenbach* „Die Tempel von Paestum" zu nennen, ein Motiv, das der Künstler unseres Wissens hier zum ersten Male behandelt hat. Wir erhalten einen Blick auf die beiden Tempel bei voller Tagesbeleuchtung zur Frühjahrszeit. Nur etwa die Hälfte des Himmels ist leicht bedeckt, und die Vegetation, spärliches Wiesengrün und bunte Blumen und Büsche, leuchtet noch in voller Frische. Die Landstrasse, die sich im Vordergrunde hinzieht, ist von einigen Figuren belebt, die mit dem Pflanzenwuchs zu einem farbigen Bouquet verbunden sind, welches einen pikanten Kontrast zu dem feierlichen Ernst der dorischen Architektur, dem blauen Meeresstreifen im Hintergrunde und dem leicht violett angehauchten Horizonte bildet. — *B. Piglhein* hat ein mit ausserordentlicher Feinheit durchgeführtes Pastell ausgestellt: eine völlig unbekleidete Nymphe, welche im Grase am Rande eines waldumsäumten Teiches auf dem Bauche liegt und nach einem bunten Schmetterlinge hascht. Die grauen Schatten der Abenddämmerung sind mit dem Fleischton zu einer überaus zarten Harmonie zusammengestimmt. *C. v. Merode's* alte Geflügelhändlerin, welche ihre „frische Ware" ausbietet, zeugt von nicht geringerem koloristischen Geschmack und Geschick als des Künstlers „Wiener Fischmarkt". Eine Humoreske von *B. Vautier*, zwei Kinder, welche in einer Küche gebadet werden, reiht sich den früheren trefflichen Darstellungen des Meisters aus dem Kinderleben würdig an, und eine Partie aus dem Giardino Giusti in Verona, die berühmte Cypressenallee bei Sonnenuntergang, von *Felix Possart* zeigt, dass dieser Künstler mit der oberitalienischen Natur bereits ebenso vertraut geworden ist wie mit derjenigen Spaniens.

*** *Die diesjährige akademische Kunstausstellung in Berlin* wird in der Zeit vom 29. Juni bis 5. Okt. im Landesausstellungsgebäude stattfinden. Den bisherigen Bestimmungen entgegen ist es den Künstlern gestattet, mehr als drei Werke einzusenden, die Aufnahme finden sollen, soweit es der Raum zulässt. Da im vorigen Jahre grössere Werke wegen der engen Räumlichkeiten in der Akademie ausgeschlossen werden mussten, ist in diesen Jahre die Einsendung von monumentalen Schöpfungen besonders erwünscht.

NEUE DENKMÄLER.

= tt. *Frankfurt a. M.* Im Anschlusse an die auf Seite 116 in Nr. 4 der neuen Folge der Zeitschrift für bildende Kunst im Januar d. J. gebrachte Nachricht über den Wettbewerb des auf dem Platze vor dem zoologischen Garten zur Erinnerung an das erste und neunte Deutsche Bundes- und Jubiläumschiessen zu errichtenden monumentalen Brunnens, können wir heute weiter mitteilen, dass der Centralausschuss des Deutschen Bundesschiessens am 11. Januar die Modelle des „Germania-Brunnens" besichtigt und an Ort und Stelle den Beschluss gefasst hat, einen nochmaligen engeren Wettbewerb unter vier Künstlern zu veranstalten. Zu diesem engeren Wettbewerbe sollen die Bildhauer *Moritz Seidel* und *Rudolf Eckhardt*, die Verfasser der zwei preisgekrönten Modelle, sowie die hiesigen Bildhauer Professor *Widemann* und *Anton Carl Rumpf* eingeladen werden.

x. Die Ausführung des *Kaiser-Wilhelm-Denkmals in Düsseldorf* ist dem Bildhauer *Karl Janssen*, dessen Entwurf bei dem Wettbewerb mit dem ersten Preise gekrönt und von den Preisrichtern als zur Ausführung empfohlen wurde, übertragen worden. Die Platzfrage ist ebenfalls endgültig entschieden; das Denkmal wird auf dem von der Stadtverwaltung bewilligten Platz in der Alleestrasse, in der Kreuzung der Elberfelder- und Kommunikationsstrasse, errichtet werden.

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

= tt. *Stuttgart.* Bildhauer Professor *Donndorf* hat die Büste des am 14. Januar hier verstorbenen Dichters Dr. Karl von Gerok, Oberhofpredigers und Prälaten, noch nach dem Leben modellirt.

*** *Der Zwist innerhalb der Pariser Künstlerschaft* ist trotz Bouguereau's Rücktritt und trotz der Vorverhandlungen noch nicht beigelegt worden. Im Gegenteil haben sich, den neuesten Meldungen zufolge, die Gegensätze noch mehr verschärft, und es hat sich unter dem Vorsitz Meissoniers eine neue Vereinigung unter dem Namen „Nationale Gesellschaft der schönen Künste" gebildet, welche beschlossen hat, allen französischen und auswärtigen Künstlern den Beitritt zu gestatten. Der Industriepalast bleibt der alten Gesellschaft für ihre Ausstellung überlassen.

⊙ *Der Bildhauer Joseph Kaffsack* in Berlin hat den Auftrag erhalten, für den Festsaal des Rathauses in Leipzig eine Büste Kaiser Wilhelms II. auszuführen. Zu diesen Zwecke hat ihm der Kaiser kürzlich eine Sitzung gewährt. Die in Hermenform komponirte Büste ist eine Stiftung des Geh. Kommerzienrats Kröner in Stuttgart. Derselbe Künstler hat das Modell für ein Denkmal der Kaiser Wilhelm I. und Friedrich III. vollendet, welches auf dem Giebichenstein bei Halle a. S. errichtet werden soll. Die Anordnung ist eine durchaus eigenartige. Mit Benutzung der felsigen Umgebung hat der Künstler die kolossale Gestalt einer Walküre dargestellt, welche, mit dem Schwerte in der Rechten, den aus einer Höhle hervorgekrochenen Drachen der Zwietracht zertritt und die einen Palmenzweig haltende Linke auf einen mit Lorbeerzweigen bekränzten Schild stützt, der mit den Reliefporträts der beiden Kaiser geschmückt ist.

*** *An ausserordentlichen Forderungen für Kunstzwecke* sind im *preussischen Staatshaushaltsetat* für 1890/91 folgende Posten aufgestellt: 20 000 M. als erste Rate zur ordnungsmässigen Aufstellung und Katalogisirung der Sammlungen des *Kupferstichkabinets*, wofür im ganzen 200 000 M., auf 10 Jahre verteilt, bewilligt werden sollen; 120 000 M. als zweite und letzte Rate zur Errichtung eines Gebäudes für die *Gipsformerei der kgl. Museen* in Charlottenburg, für welche im vorjährigen Etat 150 000 M. als erste Rate bewilligt waren; 7000 M. für *Reinigung von Skulpturen*, insbesondere der Pergamenischen; 150 000 M. zur Ergänzung

des Unterrichts am *Kunstgewerbemuseum* behufs Einrichtung von Werkstätten zur Ausführung von Entwürfen der Schüler; 20000 M. für die Vollendung der künstlerischen Ausschmückung des *Zeughauses*.

— *Aus Düsseldorf.* In der am 14. Januar abgehaltenen Sitzung der Stadtverordneten gab der Oberbürgermeister Lindemann bekannt, dass bezüglich der Ausschmückung des Rathaussaales ein Erlass des Kultusministers an den Regierungspräsidenten eingegangen sei, dessen wesentliche Abweichung von dem zu Ende 1888 von der Stadtverordnetenversammlung gefassten Beschlusse darin bestehe, dass die Landeskommission sich gegen die Beschränkung des auszuschreibenden Wettbewerbs auf die Düsseldorfer Künstlerschaft ausspricht, dieselbe vielmehr auf alle in Preussen lebenden und aus Preussen stammenden Künstler ausgedehnt wissen will. Die Kosten für die Ausmalung, welche auf 60000 Mark veranschlagt sind, sollen dann zur Hälfte vom Staat, zur andern Hälfte vom Kunstverein für Rheinland und Westfalen getragen werden. Der Stadt sollen dagegen diejenigen Aufwendungen zufallen, welche durch etwaige architektonische Umänderungen in dem Rathaussaale bedingt werden. Der Oberbürgermeister *Lindemann* empfahl die möglichst unveränderte Annahme der vom Minister gestellten Bedingungen, damit die schon so lange schwebende Angelegenheit endlich in Fluss käme. In gleicher Weise sprach sich der Stadtverordnete Maler *Fritz Röber* aus, welcher betonte, dass die Düsseldorfer Künstlerschaft sich auch dem allgemeinsten Wettbewerb gewachsen fühle und dass gegen den Wunsch des Ministers nichts einzuwenden sei. Die Vorlage wurde darnach unverändert angenommen.

H. A. L. *Hugo Bürkners Radirung nach Jan van Eycks berühmtem „Flügelaltärchen“* in der Dresdener Galerie, die bereits in der Kunstchronik No. 6, Sp. 87 erwähnt wurde, ist nunmehr im Kommissionsverlag von *A. Gutbier* in Dresden erschienen. Das Blatt entspricht allen Erwartungen, die man auf eine Arbeit des Dresdener alten Meisters setzen konnte, dessen Bedeutung allerdings in erster Linie nicht auf dem Gebiete des Kupferstiches und der Radirung, sondern auf dem des Holzschnittes liegt. Bürkner hat die Feinheiten des Originals, namentlich in Hinsicht auf die Zeichnung mit rühmlichster Sorgfalt wiedergegeben, während es ihm weniger gelungen ist, die Klarheit und Leuchtkraft der Farben in seiner Reproduktion ahnen zu lassen. Auch scheint er von dem Bestreben geleitet worden zu sein, das Eckige und Harte der Originalfiguren, welches das moderne Auge, das nicht durch ein längeres Studium der altniederländischen Kunst geschult ist, so leicht im Genusse stört, zu mildern. Jedenfalls können wir den Kunstfreunden die Erwerbung des in der Grösse des Originals gehaltenen Blattes nur empfehlen; eine wiederholte Betrachtung desselben, wie sie der Eigenbesitz allein gestattet, führt zur Auffindung immer neuer Reize, die den kleinen Altar als eine der schönsten Perlen der Jan van Eyckschen Kunst erscheinen lassen. — Mit der Herausgabe dieser Radirung hat die Generaldirektion der königlichen Sammlungen die Vervollständigung des im Jahre 1872 vorläufig zum Abschluss gebrachten alten Galeriewerkes in Angriff genommen. Wir wollen hoffen, dass sie bei diesem Bestreben auch in Zukunft eine so glückliche Hand verraten möge, wie sie bei der Auswahl des in Rede stehenden Blattes bewiesen hat.

* *Das neueste Bild von Jan Matejko:* „Die Aufnahme der Juden in Polen im Jahre 1096“, ist vor kurzem in Wien eingetroffen und schmückt nun als Hauptzierde den Salon des Reichsratsabgeordneten Dr. Rapoport, welcher das Werk bei dem Meister bestellte. Es stellt die Scene dar, wie die aus Deutschland geflüchteten Juden dem ihnen Schutz verheissenden König Ladislaus Hermann ihre Huldigung darbringen. Der Vorgang spielt sich in lebensvollster Anschaulichkeit vor dem in reichen architektonischen Formen prangenden romanischen Schlosse in Kruszwica ab. Die linke Seite füllen die von Bewaffneten geleiteten Juden; die Hauptfigur der rechten Seite ist König Ladislaus Hermann im Thronsessel; neben ihm sehen wir den Erzbischof Alexander, das Aufnahms-Privilegium haltend, dann den Reichskanzler Seciech, einen Geldsack in der Hand, den Herzog Magnus von Breslau und endlich einige Bauern, welche mit Speisen und Getränken beladen sind. Im Mittelgrunde stehen hoch aufragend die beiden Söhne des Königs, der eine, seinen Lieblingsfalken auf der Schulter, wohlwollend vor sich hin blickend, der andere das entblösste Schwert quer vor sich haltend, mit weniger geneigtem Ausdruck. In der Loggia wohnt die Königin, ein kunstvoll gearbeitetes Juwelenkästchen tragend, mit ihrem Gefolge, dem auch ein drastisch charakterisirter Priester angehört, der Scene bei. Der ganze Vorgang ist mit überzeugender Deutlichkeit erzählt und die zahlreichen Figuren lösen sich innerhalb der bestimmt von einander getrennten Hauptgruppen mit plastischer Klarheit ab. Jede der Persönlichkeiten ist aufs schärfste und lebendigste charakterisirt, und in allen Details der Kostüme und Waffen, der Architektur und des sonstigen Beiwerks ist überdies jene Fülle realistischer Kenntnis ausgebreitet, welche dem Künstler eigen ist. Das Bild misst etwa 2 Meter Länge und die Figuren haben ungefähr ein Drittel Lebensgrösse. Am unteren Rand steht die Bezeichnung: Jan Matejko 1889.

— *Zur Konservirung von Zeichnungen.* Wir erhalten die nachfolgende Zuschrift: „In No. 11 der neuen Folge Ihrer Kunstchronik finde ich auf Seite 172—173 eine Mitteilung betreffs des fast sicheren Unterganges eines Werkes von *Peter Cornelius* in Berlin. Gestatten Sie mir, Ihnen meine Erfahrung auf diesem Gebiete zu unterbreiten. Von der Hand des alten Fr. Preller besitze ich dessen Umrisszeichnungen seines Genellifrieses. Alle diejenigen Blätter, die Preller auf einen Baumwollstoff hatte kleben lassen, zeigten plötzlich höchst bedenkliche Abschabungen auf der Bildfläche. Ich sandte alles an Hauser in München. Dieser löste behutsam den Baumwollstoff ab, entfernte jede Spur von Kleister von der Rückseite des Papiers und bestrich diese mit einer, allen Insekten Widerstand leistenden Masse. Wenn man jetzt die Blätter gegen scharfes Licht hält, so gewinnt man die Überzeugung, dass Würmer aus dem Kleister sich entwickelt haben müssen und dass diese das Papier zernagten. Ohne Hausers rettende Hand würde Prellers Werk in aller Kürze gründlich zerstört worden sein. Bei Verwendung von Kleister ist eine Insekten tötende Beimischung entschieden geboten. Mit vorzüglicher Hochachtung *Arnold Otto Meyer.*“

* *Von den Gebäuden der letzten Pariser Weltausstellung* werden erhalten bleiben: Die Maschinengalerie, die Centralkuppel mit der Dreissig-Meter-Galerie, die Paläste der schönen und freien Künste, die Galerien Rapp und Desaix, der Park, die Terrassen und Wasserwerke, endlich selbstverständlich der Eiffelthurm.

ZEITSCHRIFTEN.

Christliches Kunstblatt. 1890. No. 1.
Zur Erinnerung an Bernhard Neher.

Mitteilungen des k. k. Oesterreichischen Museums für Kunst und Industrie. Neue Folge. Heft 1.
Die kaiserliche Waffensammlung im neuen Hofmuseum. Von J. v. Falke. Hessische Bauernstühle. Von A. Riegl.

L'Art. No. 616.
Ercole de' Roberti. Von A. Venturi. (Mit Abbild.) — Exposition universelle de 1889. L'art dans nos colonies et pays de protectorat. Von L. Brès. (Mit Abbild.)

AUSSTELLUNGSKALENDER FÜR 1890.

Augsburg. Kunstverein. (Siehe auch Vereinigte süddeutsche Kunstvereine.)
Baden-Baden. Kunstverein. Permanente Ausstellung.
Bamberg. Kunstverein. Konservator Bauer. (Siehe auch Vereinigte süddeutsche Kunstvereine.)
Barmen. Kunstverein. Vierwöchentliche Gemäldeausstellung. Vom 6. April bis 4. Mai. Anmeldung bis 15. März.
Berlin. Preussischer Kunstverein Verein Berliner Künstler, Wilhelmstrasse. Fritz Gurlitt, Behrenstrasse 29 W. — Ed. Schulte, Unter den Linden. — Verein der Künstlerinnen und Kunstfreundinnen vom 1. Februar bis 15. März. Schriftführerin Helene Lobedan SW. Hafenplatz 5.
Bielefeld. Wanderausstellung mit Münster vom 13. April bis 15. Mai. Anfragen an Rittm. E. von zur Mühlen, Münster i/W.
Bremen. Grosse Kunstausstellung der Nordwestdeutschen Gewerbe- und Industrieausstellung. Anmeldung bis 15. April. Einsendung bis 1. Mai. Vom 1. Juni bis 30. September. Geschäftsführer Max Mischel.
Breslau. Th. Lichtenberg.
Budapest. Ungarischer Landesverein für bildende Kunst. Vom 15. November bis 15. Januar 1891. Anmeldung mit Formular bis 20. Oktober. Sekretär Dr. N. v. Szmereszányi.
Chemnitz. Kunsthütte: Permanente Ausstellung.
Danzig. Beginn der Ausstellung der Östlichen Kunstvereine am 2. Dezember 1890. — Kunstausstellung bei A. Scheinert.
Darmstadt. Kunstverein. Permanente Ausstellung.
Dresden. Sächsischer Kunstverein: Permanente Ausstellung, mit Ausnahme der Zeit der Ausstellung der Kgl. Akademie, welche gewöhnlich vom 15. Mai bis 15. Juli dauert. (Anfragen an Alph. Höme, Kastellan.) — Ernst Arnold, Kgl. Hofkunsthandlung. — Emil Richter.
Düsseldorf. Eduard Schulte. — Bismeyer & Kraus. — Jos. Marschheuser. — Kunsthalle (Friedrichsplatz): Permanente Ausstellung. — Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen. Dauer der Ausstellung vom 25. Mai bis 21. Juni. Spätester Einlieferungstermin 15. Mai 1890.
Erfurt. Kunstverein. Permanente Ausstellung.
Frankfurt a/M. Kunstverein. Permanente Ausstellung. Rud. Bangel.
Freiburg i/B. Permanente Ausstellung.
Fürth. Kunstverein. Permanente Ausstellung.
Gera. Kunstverein. Anmeldung bis 10. März. Einsendung bis 20. März. Eröffnung 30. März. Schluss 1. Mai. Schriftführer Rechtsanwalt Schönemann.
Gotha. Kunstverein. Permanente Ausstellung.
Graz. Steiermärkischer Kunstverein, vom 21. April bis 2. Juni.
Hamburg. Kunstverein. L. Bock & Sohn. — L. Günther. — J. F. Holzmann. — M. Stettenheim.
Hannover. Westlich der Elbe verbundne Kunstvereine. 1. Februar Eröffnung. Am 6. April in Magdeburg. Am 20. Mai in Halberstadt. Am 24. Juni in Erfurt. Am 15. August in Nordhausen. Am 15. September in Braunschweig. Anfragen an Stadtrat Fubel in Halle a/S.
Heidelberg. Kunstverein. — Permanenter Turnus mit Mannheim.
Heilbronn. Permanente Ausstellung im Kunstverein.
Karlsruhe. Kunstverein.
Kassel. Kunstverein. Permanente Ausstellung.
Köln. Kunstverein im Wallraf-Richartz-Museum. Permanente Ausstellung. — Permanente Ausstellung von Ed. Schulte.
Königsberg. Bons Kunstsalon. — Hübner & Matz.
Krakau. Kunstverein. Permanenter Turnus mit Lemberg und Posen. Anfragen an Severin Boehm in Krakau.
Krefeld. Museumsverein. Permanente Ausstellung.
Leipzig. Kunstverein im Museum. Zusendungen nur auf vorherige Anfrage. — Pietro del Vecchio. Permanente Ausstellung. Der Verein der Kunstfreunde hält jährlich vier Verlosungen (Februar, Mai, September und Dezember) und kauft hierzu Gemälde aus Del Vecchio's Kunstausstellung.
Lemberg. (Siehe Krakau.)
Linz a. d. D. Oberösterreichischer Kunstverein. 2 Ausstellungen: Vom 1. Juli bis 31. August und vom 1. September bis 31. Oktober. Auskünfte bei Maler J. M. Kaiser.
Lübeck. Ausstellung des Kunstvereins im Juli. (Siehe Rostock.)
Mannheim. (Siehe Heidelberg.)
Memel. Ostdeutscher Kunstverein. (Wanderausstellung mit Tilsit und Allenstein.) Mitte April bis Ende Juli. Anfragen an Konsul Gerlag, Memel.
München. Jahresausstellung der Münchener Kunstgenossenschaft. Vom 1. Juli bis Mitte Oktober. Anmeldung mit Formular bis 1. Mai. Sekretär Wirkl. Rat Adolf Paulus. — Kunstverein. Permanente Ausstellung. — Fleischmannsche Hofkunsthandlung. P. Kaeser. H. Wimmer & Comp., Wittelsbacherplatz. H. L. Neumann.
Münster. Westfälischer Ausstellungsverband. Vom 1. März bis 10. April. Schriftführer Rittmeister a. D. von zur Mühlen, Münster i/W.
Nürnberg. (Siehe unter Vereinigte süddeutsche Kunstvereine.)
Posen. (Siehe Krakau.)
Prag. Kunstverein für Böhmen. Einsendung und Anmeldung (mit Formular) bis 31. März. Ausstellung vom 15. April bis 15. Juni. — Nicolaus Lehmanns Kusthandlung.
Regensburg. Permanente Ausstellung. (Siehe Vereinigte süddeutsche Kunstvereine.)
Rostock. Vereinigte Kunstvereine von R., Lübeck und Stralsund. Einsendung bis 1. Mai. Eröffnung am 15. Mai.
Salzburg. Kunstverein. Vom 15. Juni bis 15. September. Einsendung bis 1. Juni. Präsident Dr. Sedlitzky. (Keine Skulpturen.)
Schwerin i/M. Grossh. Museum. Anfrage an Hofrat Dr. Schlie.
Stralsund. Ausstellung im August. (Siehe Rostock.)
Strassburg i/E. Kunstverein. Anfrage an Ministerialrat Metz.
Stuttgart. Württembergischer Kunstverein (auch in Verbindung mit den süddeutschen Kunstvereinen). Permanente Ausstellung. Anfragen an Prof. R. Stier.
Weimar. Grossherzogl. Museum (Hofrat Ruland). — Permanente Ausstellung für Kunst und Kunstgewerbe.
Wien. Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens (Künstlerhaus, Giselastrasse.) Einlieferung bis 1. März. Von Mitte März bis Mitte Mai. Sekretär K. Walz, k. k. Rat. — Osterreichischer Kunstverein, Stadt, Tuchlauben No. 8. — H. O. Miethke's Kunstsalon, Neuer Markt 13. L. T. Neumann, Hofkunsthandlung. J. Schnell & Sohn. Hirschler & Co., Graben 14.
Wiesbaden. Nassauischer Kunstverein. Permanente Ausstellung.
Zwickau. Kunstverein. Permanente Ausstellung.
Pfälzischer Kunstverein. Sitz der Verwaltung in Speier. Wanderausstellung in den Städten Speier, Ludwigshafen, Frankenthal, Germersheim, Neustadt, Dürkheim, Landau, Pirmasens, Zweibrücken und Kaiserslautern vom 1. März bis Ende Juni. Einsendungstermin bis spätestens am 20. Februar 1890 auf Grund persönlicher Einladung oder nach vorheriger Anfrage bei Reg.-Rat Freiherrn v. Löffelholz von Kolberg.
Rheinischer Kunstverein. Noch nicht neu konstituirt; es findet daher keine Ausstellung in diesem Jahre statt. Ausstellungen in einzelnen Städten beabsichtigt.
Vereinigte süddeutsche Kunstvereine zu Regensburg und Augsburg, Stuttgart, Würzburg, Heilbronn, Fürth, Nürnberg, Bamberg, Bayreuth und Ulm. Gemeinschaftliche permanente Ausstellungen mit Austausch unter einander. Alle Kunstwerke aus Norddeutschland sind nach **Bayreuth**, aus Westdeutschland nach **Heilbronn**, diejenigen aus dem Süden und aus München nach **Augsburg** und diejenigen aus Österreich nach **Regensburg** einzusenden. Vorstand Baurat Sauer, Regensburg.
Kunstverein für das Grossherzogtum Hessen. Wanderausstellung zwischen Darmstadt, Mainz, Giessen, Offenbach a/M., Worms. Vorort Darmstadt. Anfragen an P. H. Kroh, Darmstadt.

Ausländische Kunstausstellungen.

Amsterdam. Arti et amicitiae. Frühjahrs- und Herbstausstellung am 1. April und 1. Oktober eröffnet. Dauer je 2 Monate. Sekretär Herr Maschhaupt.
Basel. Kunsthalle. Permanente Ausstellung. — (Siehe Schweizerischen Kunstverein.)
Brüssel. Société royale des beaux-arts. Vom 30. August bis 30. Oktober. Anmeldung erwünscht bis 1. August.
Dublin. Royal Hibernian Academy of Arts. Vom 3. Februar bis 26. April. Formulare von B. Colles Watkins, Lower Abbey Street, Dublin.
Kopenhagen. Permanente Ausstellung von Stockholm, Kunsthändler.
London. Internationale permanente Ausstellung im Krystallpalast. Anfragen an H. Lewis, Düsseldorf, Alexanderstrasse 26. Anmeldung bis 12. Oktober. Königliche Kunstakademie. Einlieferung 25./28. März. Incorporated Society of British Artists. Eröffnung am 7. April. Anfrage an Edw. Freeman, Suffolk Street Pall Mall East 5 W. London.
Luzern. Kunstgesellschaft. Vom 15. Mai bis 15. Oktober. — Ernst Zaeslein, Löwendenkmalmuseum.
Paris. Salon vom 1. Mai bis 20. Juni.
Warschau. Kunstverein. Permanente Ausstellung. Anfragen an Herrn Jos. Gornicki. — Alex. Krywult (Adr. Krakau, Florianstrasse 1.)
Schweizerischer Kunstverein. Die Kunstausstellung wird in folgenden Städten abgehalten: in Basel, Bern, Lausanne, Locle, Solothurn und Aarau. Schluss am 29. September. Die Einsendungen sind bis spätestens Anfang Juni anzumelden und bis Mitte Juni an das Komitee der Schweizerischen Kunstausstellung in Basel zu machen. Für Sendungen vom Auslande her muss im Frachtbrief, sowie in den Zolldeklarationen der Vermerk: „Zur Freipassabfertigung an der Grenze" beigefügt sein.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann*. — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW und ARTHUR PABST
WIEN Heugasse 58. — KÖLN Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. I. Jahrgang. 1889/90. Nr. 15. 6. Februar.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst“ und zum „Kunstgewerbeblatt“ monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

EDUARD BENDEMANN †.

Friedrich von Uechtritz giebt in der Einleitung zu seinen „Blicken auf das Düsseldorfer Kunst- und Künstlerleben“ eine Charakteristik von der Kunstweise in der Malerstadt an der Düssel in den dreissiger Jahren. „Geleckte Sentimentalität“ erkannte er als den damals vorherrschenden Zug der Kunstübung in Düsseldorf. Doch gab es auch gesunde und tüchtige Elemente, zu denen neben C. F. Lessing hauptsächlich Eduard Bendemann gehörte. Recht klar wird uns das Hervorragen der beiden genannten Künstler über ihre Zeitgenossen bei einem Studiengange durch das Provinzialmuseum zu Hannover oder durch die Berliner Nationalgalerie, die beide sehr reich an Düsseldorfer Meistern sind. Lessing ist vor ungefähr zehn Jahren heimgegangen, bald folgte Hübner, und vor kurzem ist auch Bendemann in hohem Alter von seinem Geschick ereilt worden, nachdem er (1884) seinen Sohn Rudolf hatte hinsterben sehen.

Eduard Julius Friedrich Bendemann vertritt ein kleines Jahrhundert und hat viele Wandlungen deutscher Kunst mit angesehen. Den Aufschwung in den vierziger und fünfziger Jahren half er mit einleiten, und, wenngleich er später nicht mehr tonangebend auftrat, so ist er doch verhältnismässig lange modern geblieben. Noch im Jahre 1881 sah ich ihn frisch an der Arbeit bei der Restauration der Wandgemälde in der Realschule zu Düsseldorf. Damals war er nahe an Siebzig.

Bendemann ist zu Berlin am 3. Dezember 1811 geboren. Die Kindheit verfloss ihm in dem mit Glücksgütern gesegneten Elternhause zunächst ohne eigentliche Kunstübung. Erst etwa im 15. Jahre wurde ihm durch Jul. Hübner ein entscheidender Anstoss in künstlerischer Richtung gegeben, durch denselben Hübner, der später manche Anregung von seinem wenig jüngeren Schüler erhalten sollte. Nach Abschluss seiner Studien am Gymnasium widmete sich Bendemann völlig der Malerei. Von grösster Bedeutung ist dabei jedenfalls seine Lehrzeit bei W. v. Schadow in Düsseldorf gewesen, welchem Bendemann (und Hübner sowie viele andere, z. B. auch Lessing) dorthin folgte, bald nachdem Schadow die Leitung der Düsseldorfer Akademie übernommen hatte. Rasch arbeitete sich der junge Künstler zur Meisterschaft hinauf, wozu gewiss auch ein Aufenthalt in Rom (1830) sehr wesentlich beitrug. Bald nach seiner Rückkehr aus Italien trat er mit den „Trauernden Juden“ auf, die ihm sofort in den weitesten Kreisen einen Namen machten [1]). Man sieht das Bild heute im Kölner Museum (Nr. 966). Noch klebt hier Bendemann an der glatten sauberen Technik der Schule Schadows, noch ist die Färbung ohne besondere Kraft, auch finden wir gerade keinen hervorragenden Ausdruck in den Köpfen; gegen die bisherigen Leistungen der Düsseldorfer seit Cornelius' Zeiten bedeuteten die „Trauernden Juden“ aber einen grossen Fortschritt. Das Aufsehen, welches das Bild machte, lässt sich begreifen, der Einfluss verstehen, den es bald auf die zeitgenössischen

1) Es war 1827, als Bendemann nach Düsseldorf ging. Über die dortigen Zustände zu jener Zeit liest man manches Beachtenswerte im Nekrolog Schnaase's (Repertorium für Kunstwissenschaft I, 197 ff. und in Fr. Pechts „Deutsche Künstler“ III, wo Bendemanns eigene Erinnerungen an die alte Düsseldorfer Zeit mitgeteilt werden (S. 291).

Künstler ausübte. Hübners Hiob (in Frankfurt, 1836—1838) ist wohl der Bendemannschen Komposition nachempfunden, und sogar Führichs Trauernde Juden (Prag bei Nostitz) dürften nicht ganz unbeeinflusst durch Bendemanns Vorgang geblieben sein. Noch freier als in dem erwähnten Bilde bewegte sich Bendemann in seinem Jeremias (1834—35[1]). Mit heutigen Geschichtsbildern verglichen, zeigt das Bild freilich eine auffallende Glätte und eine Allgemeinheit in allem Stofflichen; doch führte auch dieses Werk die deutsche Malerei wieder um einen tüchtigen Schritt weiter. Zudem lagen ja die angedeuteten Mängel in der Zeit. Auch in Frankreich war man um die Mitte der dreissiger Jahre nicht viel weiter, wie denn auch die Franzosen dem Bendemannschen Jeremias ihre Anerkennung nicht versagen konnten. Das Bild war im Jahre 1837 im Salon ausgestellt. Der „Artiste" brachte eine eingehende Beurteilung des Jeremias, die dem Künstler gern etwas am Zeuge flicken möchte, aber endlich doch zugesteht: „Le tableau de M. Bendemann est un ouvrage fort estimable et, on peut le dire, un des plus estimables du Salon" [2]). Es war derselbe Salon, der auch Lessings Hussitenpredigt zu sehen gab, was zu einer Vergleichung herausfordert. Bendemanns Gemälde ist ungleich monumentaler angelegt als Lessings Hussitenbild, wie denn überhaupt sein ganzes Wesen mehr dem Grossen und Ruhigen zustrebte als Lessings Weise, die einerseits dramatischer ist, andererseits aber sich in späteren Jahren von der Geschichtsmalerei im grossen Stil abwendete, um ausschliesslich zur Landschaftsmalerei, zur Liebe seiner Jugend, zurückzukehren. Bendemann wieder setzt die Landschaft in fast auffälliger Weise zurück. Dem monumentalen Zuge seiner Begabung zu gehorchen, hatte Bendemann reichliche Gelegenheit, als er nach einem längeren Aufenthalte in Berlin nach Dresden berufen wurde (1838), um daselbst als Professor an der Akademie zu wirken und im königlichen Schlosse jene Reihe von sorgsam durchgebildeten Wandgemälden auszuführen, die durch Wort und Bild weit bekannt geworden sind [3]). Wir haben hier eine bedeutende Leistung vor

1) Schon 1835 widmet Naglers Künstlerlexikon dem jungen Künstler einen mehr als seitenlangen Artikel. In den Monogrammisten (1860) kommt Nagler nochmals auf ihn zurück.

2) Das Bild befindet sich wohl heute noch im königl. Schloss zu Hannover, wo ich es vor einigen Jahren gesehen habe.

3) XIII, Vol. 98ff. Eine Lithographie von Léon Noël nach dem Jeremias ist dem Text beigegeben. Das Gemälde trug seinem Schöpfer die goldene Medaille ein.

uns, auf deren Gedankenreichtum übrigens heute nicht näher eingegangen werden kann. Die Arbeiten in Dresden, die einigemal durch ein Augenleiden unterbrochen wurden, dauerten bis ins Jahr 1855 hinein [1]). 1859 folgte Bendemann dem Rufe an die Düsseldorfer Akademie, deren Leitung er nunmehr übernahm und bis 1867 fortführte. Auch unter den gänzlich neuen Verhältnissen, die sich in Düsseldorf seit den Jünglingsjahren Bendemanns herausgebildet hatten, schuf der Meister noch mit derselben Kraft wie früher, aber mit gesteigertem Können und vertiefter Einsicht. Wie abgeklärt seine damalige Kunstanschauung war, beweist der anmutige Fries in der Realschule zu Düsseldorf [2]). Kaum würde jemand, der ohne Vorbereitung diese Wandgemälde betrachtet, ahnen, dass sie von einem weit über fünfzig Jahre alten Künstler gemalt wurden, so lebensfrisch ist das Ganze erfunden und ausgeführt [3]).

Voll Kraft und Leben ist auch noch das 1872 entstandene Riesengemälde: Die Wegführung der Juden in die babylonische Gefangenschaft, das alle Welt in der Berliner Nationalgalerie gesehen hat, weniger die Wandgemälde im Corneliussaale desselben Gebäudes, an deren Ausführung übrigens auch der Sohn Rudolf seinen Anteil hat.

Ein reiches Schaffen liegt vor uns, wenn wir auch nur die grossen Arbeiten Bendemanns überblicken, von denen hier die Rede war. Nun aber malte und zeichnete der Künstler nebenher noch tausend andere Dinge. Viele Bildnisse seiner Hand, besonders das seiner Frau, sind geschätzt und bewundert. Auch als Illustrator ist Bendemann thätig gewesen, und einige Radirungen werden von ihm verzeichnet. Zudem nahm er an allem Teil, was die gebildete Welt bewegte. Wenngleich die Richtung seiner Kunst längst durch den modernen Realismus in seinen vielen Abstufungen in den Hintergrund gedrängt ist, müssen wir doch

1) Ich erinnere an die Stiche H. Bürkners und Goldfriedrichs, an die Mitteilungen im deutschen Kunstblatt von 1854 (S. 297ff.) und an Th. Levins Artikel in Jul. Meyers Künstlerlexikon. Ein Entwurf zur Horengruppe aus den Kompositionen für das Dresdener Schloss ist im Leipziger Museum aufgestellt.

2) Ins Jahr 1841 fällt eine neuerliche italienische Reise. Von einem mehrwöchentlichen Aufenthalte Bendemanns in Wien 1842 berichten L. A. Frankls Sonntagsblätter (1842, Nr. vom 25. Juni). 1854 ward der Karton „Zion und Babel" (Dresdener Kupferstichkabinet) vollendet, desgleichen ein farbenkräftiges Aquarell: Hero (Fürstin zu Hohenlohe-Schillingsfürst) u. a.

3) Über diesen Fries vergl. Dr. Franz Heinen „Bendemanns Wandgemälde in der Aula der Realschule zu Düsseldorf" (1866) und Zeitschrift f. bild. Kunst VII, 112ff.

die grossen Verdienste des Meisters anerkennen und zugestehen, dass die moderne deutsche Kunst in Bendemann einen ihrer Besten verloren hat.

TH. FRIMMEL.

BÜCHERSCHAU.

Italienische Forschungen zur Kunstgeschichte. I. Band: *S. Martin von Lucca* und die Anfänge der Toskanischen Skulptur im Mittelalter von *A. Schmarsow.* Breslau 1888, S. Schottländer. 248 S. mit 7 Lichtdrucktafeln und 21 Zinkätzungen.

Der durch seine Forschungen auf dem Gebiete der italienischen Renaissance bekannte Verfasser wendet sich diesmal einer älteren Kunstperiode zu. Anknüpfend an ein grösseres, bisher wenig berücksichtigtes Skulpturwerk des 13. Jahrhunderts, unterzieht er die Bildwerke und Bildner der ganzen romanischen Epoche Toskanas einer eingehenden Betrachtung. Ein dankbares Unternehmen. Ist doch gerade die italienische Plastik des Mittelalters noch sehr der kritischen Sichtung bedürftig.

Das Denkmal, das den Kernpunkt der Untersuchung bildet, ist die Freigruppe des S. Martin mit dem Bettler an der Vorhalle des Domes zu Lucca. Alle, denen die Gruppe bekannt ist, werden mit dem Verfasser darin übereinstimmen, dass sie die bisherige Geringschätzung keineswegs verdiene. Nur Crowe und Cavalcaselle (D. Ausg. I, S. 102) und Enrico Ridolfi (L'Arte in Lucca illustrata nella sua cattedrale, p. 92; Guida di Lucca, p. 10) thun ihrer Erwähnung. Erstere nennen die Gruppe ein Werk des Guidectus von 1205, letzterer setzt sie in die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts, also gegen die Datirung jener 150 Jahre und mehr differirend. Schmarsow sucht nun auf methodischem Wege, mit Hilfe gründlicher historischer Untersuchung und stilkritischer Betrachtung diese Streitfrage zu lösen. Es wird die Baugeschichte des Domes, der Skulpturenschmuck desselben, wie der übrigen lucchesischen und pistojesischen Kirchen untersucht; die Bildhauer, die bis Niccolò Pisano hier thätig waren oder gewesen sein könnten, werden gründlich berücksichtigt; analoge Erscheinungen, wie norditalienische Reiterstandbilder, herangezogen, sogar deutsche Bildwerke, wie das Denkmal Konrads III. in Bamberg u. a. in Vergleich gestellt; und so gelangt der Verfasser schliesslich zu der Entscheidung, dass die Gruppe der Mitte des 13. Jahrhunderts angehöre und wohl dem unbekannten Meister, der die Monatsbilder und die Martinsgeschichten am Hauptportal unter den Operavorstehern Belenat und Aldibrand gearbeitet hat, zuzuweisen sei. — In dem umfangreichen Schlusskapitel „S. Martin von Lucca und die Anfänge der Skulptur in Toskana" wird eine Darstellung des historischen Entwickelungsganges der romanischen Skulptur entworfen, wie sie nach diesen Resultaten sich darstellt.

Es ist begreiflich, dass eine auf so breiter Grundlage fussende Betrachtung auch sonst mancherlei Neues und Beachtenswertes enthält. Wie das Hauptdenkmal selbst, so werden auch die dortigen Reliefs der Monatsbilder und der Martinslegende einer eingehenden kritischen Besprechung und Würdigung unterzogen (S. 92 ff.); mit Recht fasst der Autor die in der darunter angebrachten Inschrift gegebene Jahreszahl 1233 als Terminus ante quem dafür, wie überhaupt die Baugeschichte des Domes, die Ridolfi in seinem genannten Buche „L'Arte in Lucca" auf Grund des Urkundenmaterials des ausführlicheren behandelt hat, verschiedene Berichtigungen erfährt (S. 16, 23, 27, 112 und sonst). Ebenso werden die Skulpturen des rechten Seitenportals, welche die Disputation des hl. Regulus mit den Arianern und seine Enthauptung enthalten, genau charakterisirt und eingeordnet (S. 105 ff.). Interessant ist der Nachweis, dass an dem vielumstrittenen Taufbecken in S. Frediano, vom Meister Robertus, eine Jahreszahl gar nicht vorhanden (Förster giebt 1151 sogar im Facsimile!) und daher nur eine stilkritische Einreihung möglich ist (S. 32 ff.). Überhaupt hat das Buch durch die genauen Untersuchungen der Denkmäler an Ort und Stelle ein besonderes Verdienst. Es werden eine Anzahl alter Skulpturen aufgeführt, die bisher so gut wie unbekannt waren, zum mindesten von der Forschung sehr unbeachtet geblieben sind. So eine Madonna an dem rechten Nebenportal von Sta. Maria Bianca (Forisportam) in Lucca (S. 29 ff.); eine Kanzel, ein Weihwasserbecken in der Pieve zu Brancoli (S. 30 ff.); ganz neu ist die Nachricht von der Namensbezeichnung und Datirung dieses Beckens; ferner ein Taufbecken im Dom zu Calci (S. 206 ff.), ein Tympanonrelief am Dom zu Berceto (S. 31 ff.). Die Skulpturen an und in der Kathedrale von Borgo S. Donnino (S. 239 ff.), am und im Baptisterium von Parma (S. 235 ff.), am und im Dom zu Modena (S. 235, 1) etc. werden wenigstens in längeren Anmerkungen ausführlicher bekannt gemacht. Auch bekanntere Denkmäler empfangen genauere Beleuchtung und Bestimmung, wie z. B. die Skulpturen des Nordportals am Baptisterium zu Pisa (S. 217 ff.), einige Arbeiten an und in der Pieve in Arezzo (S. 201 ff.,

242 ff.). Der Verfasser führt den Nachweis, dass die vier kleinen Reliefs aus Ponte allo Spino, jetzt in der S. Ansanokapelle des Domes zu Siena, die H. Semper als eine Vorstufe des Niccolò Pisano hingestellt hat (Zeitschr. f. bild. Kunst 1871, S. 187), als Schulprodukte desselben anzusehen sind (S. 225 ff.). Beachtenswert sind auch einige neue Zeitbestimmungen. Die bekannte Kanzel in S. Leonardo bei Florenz, die nach einer alten Sage schon 1010 als Siegesbeute aus Fiesole nach Florenz gekommen sein soll, wird als das Werk eines Steinmosaicisten des 12. Jahrhunderts bezeichnet (S. 197 ff.), und sehr wahrscheinlich gemacht, dass die Kanzel im Dom zu Volterra, die verschiedene Datirungen erfahren hat, in das Jahrzehnt von 1250—60 zu setzen sei (S. 223 ff.) u. a.

Wie für die Bildwerke, so liefert das Buch auch zur Künstlergeschichte wertvolle Beiträge. Die Zusammenstellung und Beurteilung der Werke des Biduinus (S. 44 ff.), wo zu den bisher bekannten (dem Relief am Hauptportal in S. Casciano bei Pisa von 1180, einem Sarkophag im Campo Santo zu Pisa, den beiden Reliefs an S. Salvatore mit der Darstellung der Hochzeit des Königssohnes und der Taufe des hl. Nicolaus — als solche erst richtig erklärt —) ein neues bezeichnetes Stück (ein Architravrelief im Stadtpalast des Marchese Mazzarosa in Lucca) beigebracht wird, gewährt uns die Möglichkeit, ein gewisses persönliches Schaffen zu verfolgen. Ähnliche Einblicke empfangen wir in Kunst und Herkunft des Bonannus (S. 211—217). Eine eigene Bedeutung hat das IV. Kapitel über Guido da Como. Hier hat der Verfasser den einen dieser romanischen Skulptoren, von denen man meist nur den Namen und eines oder zwei Werke anführen kann, als eine bestimmte künstlerische Persönlichkeit klar herausgearbeitet und seine Thätigkeit in den toskanischen Städten in der Zeit von 1204—50 im Zusammenhang erwiesen — hauptsächlich dank einer glücklichen Kombination, die man bisher zu machen unterlassen hat: Schmarsow führt den Nachweis, dass der Verfertiger des Taufbeckens im Baptisterium zu Pisa, der in der Inschrift mit dem Datum 1246 Guido Bigarelli de Cumo genannt wird, mit dem Guidectus, der um 1204 an der Domfassade in Lucca und 1211 kontraktlich in Prato arbeitete, zu identifiziren ist, ebenso der an der Kanzel in S. Bartolommeo in Pantano zu Pistoja (von 1250) genannte Guido da Como. Auf diese Weise ist ein festerer Begriff der Kunst dieses Meisters gewonnen, und der Verfasser kann noch einige andere, unbezeichnete Werke für ihn in Anspruch nehmen; so besonders die Figur des S. Michael am Oratorium von S. Giuseppe in Pistoja und in Lucca die Thürsturz- und Tympanonskulpturen des Mittelportals von S. Martin: Maria mit den Aposteln und Christus in Glorie von zwei Engeln umgeben — zwei Bestandteile, die wir wohl als zusammengehörend, d. h. als Darstellung der Himmelfahrt Christi auffassen dürfen. Die Zeit nach Guido's Thätigkeit in Lucca wird in dem V. Kapitel besprochen und besonders werden die unter den Operavorstehern Belenat und Aldibrand entstandenen Arbeiten gründlich behandelt. Wir gewinnen auf diesem Wege eine anschauliche Darstellung der bildnerischen Thätigkeit in Lucca bis zum Auftreten Niccolò's von Pisa.

Auch der Kunst des letzteren weiss der Verfasser einige neue Seiten abzugewinnen. Insbesondere wird seine Autorschaft für die grossartige Kreuzabnahme und die Anbetungsscene an der Porta del Volto Santo von S. Martino befestigt und dieselben mit annähernder Sicherheit der Zeit zwischen der Pisaner und der Pistojeser Kanzel (1260—63) zugewiesen. Auch die Charakteristik des Niccolò (S. 131 ff.), seines so anders gearteten Sohnes Giovanni (S. 146 ff.), wie des Andrea Pisano (S. 151) und des Orcagna (S. 157 ff.) sucht das Wesen ihrer Individualitäten scharf zu erfassen.

Der Schlussteil des Buches ist einer allgemeinen zusammenfassenden Betrachtung gewidmet. Es wird gezeigt, wie die comaskisch-lombardische Kunst von Norditalien her in den nächsten an den Gebirgsstrassen gelegenen Orten, wie Pistoja und Lucca, Eingang sucht, von da durch Toskana sich weiter verbreitet, wie sie hier eine eigene Ausbildung von schlichter Steinmetzenarbeit und Anlehnung an byzantinische Muster zu freierem Relief und zur Freiskulptur erlebt, als deren höchste Leistungen auf der einen Seite das steinerne S. Martinsbild und die Reliefs der Vorhalle des Domes zu Lucca, auf der anderen Seite die Werke Niccolò Pisano's anzusehen sind, der sich auf kleinere Aufgaben beschränkt; ganz ähnlich nimmt auch die Skulptur in Oberitalien ihre Entwickelung, wie verwandte Skulpturen am Baptisterium in Parma, an der Vorhalle des Domes in Ferrara etc. bekunden, auf welche das Buch ausführlich hinweist (S. 235 ff.). [1])

1) Wir verweisen auch auf die Beiträge, die das Buch an zahlreichen Stellen für die christlichen Darstellungskreise giebt; z. B. für das Abendmahl S. 12, 36, 213, 215, 222 ff.; für die Taufe S. 47, 180, 194, 198, 201 f., 207 f., 219; für die Monatsbilder S. 92 ff., 171 f., 191 f., 220 f., 232, 235, 238 ff. u. a. m.

So hat sich der „S. Martin von Lucca“ zu einer grundlegenden Vorarbeit für die „Geschichte der italienischen Skulptur“ gestaltet, die uns der Verfasser am Ende verspricht.

Die „Italienischen Forschungen zur Kunstgeschichte“, an deren Spitze das Buch gestellt ist, kann man nach so guter Einführung als ein vielversprechendes Unternehmen bewillkommnen und den weiteren Bänden mit den besten Erwartungen entgegensehen.

A. WINKLER.

KUNSTLITTERATUR.

* *Heliogravüren aus dem Wiener Belvedere.* Der k. k. Hofphotograph *J. Löwy* in Wien, von welchem die früher von uns angezeigten neuen vorzüglichen Photographien der kaiserlichen Gemäldegalerie in Wien herrühren, beginnt soeben noch vor Abschluss jenes gross angelegten Unternehmens auch eine heliographische Publikation aus derselben Sammlung, welche der Beachtung des kunstliebenden Publikums warm empfohlen zu werden verdient. Die heliographische Ausgabe soll 120 Gemälde, darunter selbstverständlich alle Hauptwerke der grossen Meister, umfassen und wird in 24 monatlichen Lieferungen, jede zu fünf Tafeln und fünf Textblättern in Folio, abgeschlossen sein. Den Text liefert der Galeriedirektor *Ed. v. Engerth.* Der Preis einer Lieferung in Drucken vor der Schrift stellt sich auf 15 Mark, in Drucken mit der Schrift auf 9 Mark. Die technische Ausführung der Heliogravüren entspricht nach den in der ersten Lieferung vorliegenden Proben allen Anforderungen und auch die sonstige Ausstattung des Werkes ist eine sehr gediegene.

TODESFÄLLE.

*** *Der Architekt Eduard Titz*, welcher sich besonders auf dem Gebiete des Theaterbaues (Krollsches, Friedrich-Wilhelmstädtisches, Viktoria- und Wallnertheater) und durch den Bau von Hotels, Geschäftshäusern und Villen in den fünfziger und sechsziger Jahren in Berlin hervorgethan hat, ist daselbst am 22. Januar im 70. Lebensjahre gestorben. Er war aus Reichenberg in Böhmen gebürtig.

*** *Der französische Militärmaler Alexander Protais*, welcher sich durch lebendige Schilderungen aus dem Krimkriege, aus dem italienischen Feldzuge von 1859 und aus dem deutsch-französischen Kriege bekannt gemacht hat, ist am 25. Januar im 64. Lebensjahre zu Paris gestorben. Von seinen Bildern sind „Der Morgen vor dem Angriff“ und „Der Abend nach der Schlacht“ (1863 gemalt) durch Kupferstichnachbildungen populär geworden.

KUNSTHISTORISCHES.

⊙ *Von dem Harlemer Maler Albert van Ouwater*, einem Zeitgenossen und vielleicht auch Schüler des Jan van Eyck, ist bisher noch kein einziges Bild nachgewiesen worden. Man kannte ihn nur aus der knappen Charakteristik des *Karel van Mander*, welcher auch nur zwei Bilder von ihm, den sogenannten römischen Altar in der „Groote Kerk“ zu Harlem und eine Auferweckung des Lazarus, letztere bloss in einer Kopie, kannte. Letzteres Bild, dessen Original nach seiner Mitteilung von den Spaniern nach der Eroberung von Harlem (1573) „betrüglich und ohne Bezahlen“ nach Spanien entführt wurde, beschreibt er genauer. „Lazarus“, sagt er, „war mit Rücksicht auf jene Zeit eine sehr schöne und ausnehmend sauber behandelte nackte Figur. Da war ein schönes Innere eines Tempels, doch waren die Säulen und das Beiwerk etwas klein. Auf der einen Seite Apostel, auf der anderen Seite Juden. Da waren auch einige hübsche Frauen, und dahinter kamen einige, welche durch die Pfeiler des Chors zusahen.“ Van Mander erzählt ferner, dass sich der Maler Heemskerk an dem Bilde nicht satt sehen konnte und zu einem seiner Schüler zu sagen pflegte: „Sohn, was müssen diese Menschen gegessen haben?“ womit er den ausserordentlichen Fleiss und die lange Zeit rühmen wollte, welche ein so sorgsamer Maler auf ein derartiges Werk verwendet haben müsste. — Das Original dieses Gemäldes ist nun kürzlich von Dr. *Scheibler* in einem Bilde erkannt worden, welches sich im Besitze einer genuesischen Familie befand und dann nach Berlin verkauft worden ist, wo es sich gegenwärtig in der Gemäldegalerie des königlichen Museums, vorerst noch leihweise, befindet. Auch Direktor Dr. Bode teilt die Ansicht Scheiblers, und die Beschreibung van Manders stimmt allerdings mit dem Berliner Bilde überein. Die letzte Besitzerin hat es von den Balbi überkommen, und es besteht eine Überlieferung, nach welcher es ein Geschenk eines spanischen Königs sein soll. Doch ist es nach Dr. Bodes Ansicht auch wahrscheinlich, dass es bereits im 16. Jahrhundert nach Genua gekommen ist, da der Herzog von Alba nach seiner Zurückberufung aus den Niederlanden zunächst nach Italien ging und sich eine Zeitlang in Genua aufhielt. Bode glaubt als Entstehungszeit des Bildes ungefähr das Jahr 1440 annehmen zu können. Es zeichnet sich durch vortreffliche Erhaltung aus, und die malerische Durchführung, die feine Behandlung des Helldunkels bei hell gestimmtem Kolorit und die gediegene Zeichnung und Modellirung rechtfertigen durchaus das von Heemskerk gespendete Lob.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

A. R. *Der Verein der Künstlerinnen und Kunstfreundinnen* hat im Akademiegebäude in Berlin am 26. Januar seine zwölfte Ausstellung eröffnet, welche 278 Ölgemälde Aquarelle, Pastellzeichnungen, plastische Werke u. dgl. m. von 130 Künstlerinnen enthält. Die Gesamtphysiognomie dieser Ausstellung unterscheidet sich insofern von ihren Vorgängerinnen nicht, als auch in diesem Jahre wieder die weitaus besten Leistungen unter den Stillleben, Blumenstücken und Landschaften zu suchen sind, obwohl sich zwei der ersten Meisterinnen des Stilllebens, Frau Hormuth-Kallmorgen und Frau Elise Hedinger, nicht an der Ausstellung beteiligt haben. Frau *Begas-Parmentier*, die im Stillleben und im Blumenstück ihre reiche koloristische Begabung am schönsten entfaltet, ist nur mit drei Landschaften vertreten, von denen zwei, „Vor den Mauern Konstantinopels“ und „Aus Konstantinopel“ die Künstlerin auf einem neuen Gebiete zeigen, während das Motiv der dritten, „Taormina im Januar“, ihrem alten Studienplatze entlehnt ist. Ausgezeichnet durch die feine Durchbildung der Lufttöne und die plastische Gestaltung der Details sind auch die Landschaften von *Paula Bonte* (Schloss Chatelard am Genfer See und Pontresina), *Hedwig von der Groeben* (Vorbeiziehende Regenböe), *Marie von Keudell* (Montreux am Genfer See und Wasserfall) *Hildegard Lehnert* (Das rote Kliff auf Sylt) *Helene Rousset* (Lofoten) und Frau *Liska Schröder* (Schierke mit dem Königsberg). Unter den Blumenmalerinnen steht die treffliche, mit einer ungemein leichten und geistreichen Technik begabte *Anna Peters* in Stuttgart mit einem Arrangement von Feldblumen

vor einem alten Korbe obenan. Auch Frau *Hermine von Preuschen* (Herbstzeitlosen und Cinerarien), *Helene Iverson* (Malven) und *Therese Laudien* (Für den Salon) sind mit Blumenstücken vertreten, welche sich durch ein geschmackvolles, glänzendes Kolorit und durch lebendige Auffassung auszeichnen. In die Reihe der Stilllebenmalerinnen ist mit der regierenden Fürstin *Sophie von Lippe-Detmold*, geb. Prinzessin von Baden, eine Künstlerin getreten, welche in zwei Bildern, einem Makartbouquet in einer chinesischen Vase auf einem mit roter Plüschdecke behangenen Tische und einem Rosenstrausse in einem blauen venezianischen Glase, Proben einer ganz hervorragenden koloristischen Fertigkeit abgelegt hat, die man sich in der Charakteristik der verschiedenen Stoffe kaum vollendeter denken kann. Neben ihr sind noch *Margarethe Hönerbach*, welche in der Darstellung des Winkels einer Vorratskammer an die besten alten Niederländer, besonders an Dou, erinnert, und *Marie Thun* hervorzuheben. — Eine neue Beobachtung, zu welcher die Ausstellung Veranlassung giebt, ist die, dass es den Künstlerinnen gelingt, auf dem Gebiete der Porträtmalerei immer mehr Boden zu gewinnen. Leistungen ersten Ranges sind freilich, soweit das Material der Ausstellung in Betracht kommt, nicht zu verzeichnen. Aber einige Damen, wie z. B. Frau *Beyme-Golien* (Bildnis des Reichstagsabg. Rumpf, im Besitz des Museums für Naturkunde), *Elise Brennicke* und Frau *von Hülsen* haben Bildnisse ausgestellt, welche in Zeichnung, Kolorit und Feinheit der Charakteristik volle Achtung verdienen. Es scheint auch, dass der Verein das Seinige thut, um in der von ihm geleiteten Schule jungen Künstlerinnen Gelegenheit zu geben, sich mit dem Studium des menschlichen Körpers vertrauter zu machen, als es bisher den malenden Damen möglich war. Wenigstens sind unter den Arbeiten der Schülerinnen zum ersten Male naturgrosse in Öl gemalte, männliche und weibliche Halbakte ausgestellt, ein Schritt vorwärts, der sich nicht länger vermeiden liess, wenn die Malerinnen auf gleicher Ebene mit ihren männlichen Kollegen wetteifern wollen. Am schwächsten ist es immer noch mit der Genremalerei bestellt. Über das Niveau des Dilettantismus erheben sich streng genommen nur *Paula Kohlschütter* in Dresden mit dem Innern einer Bildhauerwerkstatt, in welche ein junges Mädchen Hilfe suchend mit der zerbrochenen Statuette eines Amor tritt, *Auguste Ludwig* in Berlin mit einer Humoreske (Kinder, die Papa und Mama spielen) und *Paula Monjé* in Düsseldorf mit einer jungen Holländerin, welche am Sonntagmorgen mit Bibellesen beschäftigt ist. Dagegen besitzt die Tiermalerei in der jetzt in München lebenden *Minna Stocks* eine ausgezeichnete Vertreterin, deren junge Möpse und Katzen Meisterstücke feinsten und liebevollsten Naturstudiums sind.

— *Historisches Museum in Köln.* In der restaurirten, in der Anlage aus dem 12. Jahrhundert herrührenden Hahnenthorburg hat die Stadt Köln ein Historisches Museum errichtet. Dasselbe ist bestimmt, solche Denkmäler jeder Art aufzunehmen, welche sich auf die Geschichte der Stadt Köln beziehen oder diese Geschichte zu illustriren geeignet sind, mit Ausschluss der Urkunden etc., welche im Archiv ihren Platz finden und der Funde aus römischer Zeit, welche im Wallraf-Richartz-Museum aufgestellt sind. Der Inhalt des Museums setzte sich zunächst zusammen aus Objekten, welche sich bereits im Besitz der Stadt befanden. Archiv, Bibliothek, Museum, Rathaus bargen allerlei Gegenstände, welche nur der Vereinigung und Aufstellung harrten, um einen ganz beachtenswerten Stamm einer historischen Sammlung zu bilden. Das Archiv hielt zwei ganze Abteilungen seit langem zur Abgabe bereit: die Plankammer und die sog. Fahnenkammer; letztere enthielt: Fahnen, Siegelstempel, Schlüssel, Masse und Gewichte etc. Die Bibliothek hatte seit Jahren Pläne, Ansichten, Porträts und andere auf Köln bezügliche Darstellungen gesammelt; in den Kupferstichmappen des Wallraf-Richartz-Museums fanden sich Hunderte hierher gehöriger Blätter, ferner wurden aus letzterem Bilder, sämtliche Waffen, die kölnischen Münzen und anderes überwiesen. Nach Vereinigung aller dieser bereits im städtischen Besitz befindlichen Gegenstände umfasst das historische Museum der Stadt Köln folgende Gruppen: Waffen, einfache Rüstungsstücke ohne künstlerischen Wert. Schwerter, darunter drei schöne Zweihänder, Armruste, Gewehre verschiedener Systeme und Zeiten, Faust- und Feuerrohre. Andere Waffen späterer Zeit bis zu den Napoleonischen Kriegen. Hervorzuheben sind eine schöne Brust und Helm in blankem Eisen mit reicher Ätzung aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, vier vorzüglich geätzte Morions, eine gut geschnittene Armrust, mehrere Spontons. Sodann zwei gemalte Tartschen des 14. Jahrhunderts, Richtschwerter, darunter das prachtvolle Stadtrichtschwert des 14. Jahrhunderts mit emailliertem Knauf, Modelle alter jetzt zerstörter kölnischer Bauten, Münzen, stadtkölnische und erzbischöfliche, sowie Medaillen, Münzstempel. Über diesen ausserordentlich kostbaren Schatz hat vor kurzem *P. Joseph*, die Münzstempel und Punzen im Historischen Museum der Stadt Köln in der „Wiener numismat. Zeitschrift“ ausführlich berichtet. Die Sammlung umfasst 554 Stück, Münzstempel, Nachstempel, Punzen und einige zweifelhafter Bestimmung, Siegelstempel (Petschafte), eine grosse Sammlung z. T. mittelalterlicher Stempel, darunter Arbeiten von höchstem künstlerischen Wert. Hier sind u. a. zahlreiche Stempel städtischer Behörden, der alten kölnischer Stifter, Kirchen, Klöster, Innungen, der Universität Köln etc. glücklich gerettet. Abgüsse von Siegelabdrücken, wohl meist von Urkunden genommen, Hohl- und Längenmasse, Gewichte vom 16.—19. Jahrhundert, Wagen, Fahnen, darunter zwei auf Seide gemalte herrliche Stadtbanner des 15. Jahrhunderts, eine Spottfahne vom Ende des 14. Jahrhunderts, zwei Fahnen des 16. Jahrhunderts. Endlich Bürgerwehr-, Vereins- und sonstige Fahnen des 16. Jahrhunderts. Eine Anzahl sehr zerstörter Fahnen müssen noch restaurirt werden. Möbel, Geldtruhen in Holz und Eisen 15.—18. Jahrhundert, ein Zähltisch des alten Stadtrentamtes, 16. Jahrhundert, Kasetten zur Aufbewahrung von Schlüsseln etc. Kleinere Gegenstände, welche wirklich oder angeblich zu einzelnen historischen Personen in Beziehung stehen: Hermann v. Goch, Albertus Magnus, P. P. Rubens etc. Pläne. Originalzeichnungen resp. Aufnahmen von Gebäuden, Ländereien. Karten und Pläne, grosse Sammlungen von Abbildungen aller Art, Gemälde, Stiche, Lithographien, Holzschnitte, Photographien, und zwar Ansichten der Stadt, einzelner Gebäude und Denkmäler derselben. Darstellungen historischer Ereignisse, kölnischer Feste (Karneval, Dombaufeste etc.). — Bilder der kölnischen Patrone und Heiligen, Porträts, Kalender. Diesen Bestand zu vermehren, wird in erster Linie Aufgabe des Museums sein: es rechnet dabei nicht sowohl auf die von der Stadt gewährten Mittel als auf den opferfreudigen Sinn der kölnischen Bürger, der sich gelegentlich auch schon in erfreulicher Weise bethätigt hat. Daneben erwächst ihm die Pflicht, auch die noch vorhandenen Reste der Architektur zu erhalten, wenn nötig zu sammeln und an einer Stelle zu vereinigen, sowie alte künstlerische oder historisch wertvolle Reste, deren Untergang oder Abbruch nicht zu hindern ist, wenigstens im Bilde festzuhalten. Recht dringend nötig, ja eine Ehrenpflicht der Stadt aber ist es und die Verwaltung wird sich der Aufgabe, hier Wandel zu schaffen, nicht ent-

ziehen können: die gleiche Sorge, welche nunmehr den Resten aus nachrömischer Zeit zu teil wird, auch den römischen Resten zuzuwenden. Alljährlich gehen die kostbarsten Funde aus der Stadt, wichtige topographische Entdeckungen werden nicht einmal in Zeichnung festgehalten. Hoffentlich wird durch die bevorstehende Änderung in der Leitung des städtischen Museums auch in diese Dinge ein frischerer Zug kommen.

⊙ *Eine Ausstellung von niederländischen Gemälden und Werken der Kleinkunst* des 16. und 17. Jahrhunderts aus Berliner Privatbesitz wird am 1. April in denselben Räumen der Kunstakademie zu Berlin eröffnet werden, in welchen im Februar und März 1883 eine ähnliche Ausstellung zu Ehren der silbernen Hochzeit des kronprinzlichen Paars stattfand. Die Ausstellung ist von der „Kunstgeschichtlichen Gesellschaft unternommen" worden, welche dadurch auch vor der Öffentlichkeit ein Zeichen ihrer Thätigkeit geben will. Sie soll sich auf etwa 180 Gemälde und eine entsprechende Anzahl von Schöpfungen der Kleinkunst beschränken. Eine besondere Gruppe werden die zumeist in den königlichen Schlössern befindlichen Werke der holländischen Künstler bilden, welche unter dem Grossen Kurfürsten und seinem Nachfolger in Berlin thätig waren.

NEUE DENKMÄLER.

*** *Für ein in Krefeld zu errichtendes Kaiser-Wilhelm-Museum* sind, wie die „Krefelder Zeitung" mitteilt, bereits 370000 M. gezeichnet worden.

* *In Wien* hat sich ein Komitee gebildet, welches die Gründung eines *Raimund-Denkmals* anstrebt. An der Spitze des Unternehmens, das sich der allgemeinsten Sympathien zu erfreuen hat, steht der neugewählte Bürgermeister Dr. Prix.

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

*** *Das in No. 13 der Kunstchronik besprochene Gouachebild von Adolf Menzel,* „Brunnenpromenade in Kissingen", ist von einem Leipziger Kunstsammler für etwa 22000 M. angekauft worden.

*** *Über Umgestaltungen in Venedig* erhebt die „Wiener Bauindustriezeitung" folgende wohl berechtigte Klagen: Das von Rom gegebene und von Neapel und Florenz befolgte Beispiel der Modernisirung auf Kosten des historisch Gewordenen findet jetzt in Venedig eine Nachahmung, welche den Einspruch der gesamten gebildeten Welt wachruft. Man will den auf der ganzen Erde einzig dastehenden Typus Venedigs vernichten: man fängt an, an Stelle seiner Kanäle Strassen und für die Gondeln den Wagen zu setzen, man lässt die geheimnisvollen Kanalufer mit ihrem malerischen Häuserzuge, die engen, schweigsamen Gässchen und pittoresken Brücken der Pike des Abbrechers anheimfallen. Schon hat am Campo S. Margherita eines jener wunderbaren Häuser mit der charakteristischen Loggia und dem durch aufkletternde Reben umsponnenen Geländer einem hässlichen, gelbgestrichenen Kasino Platz gemacht; Ponte del Paradiso, jenes liebliche Brücklein, das einen Weltruf hatte, das man tausendfältig gemalt, gestochen, photographirt sah als einen der eigenartigsten und malerischsten Punkte der Stadt, ist durch eine ungraziöse und asphaltirte Brücke mit Eisengeländer ersetzt worden; die eleganten Bogen von Tre Ponti bei S. Niccolo da Tolentino hat das gleiche Schicksal erreicht, und auch längs des grossen Kanals, jenes Wunders voll künstlerischer Schönheit und charakteristischer Paläste, hat die tempelschänderische Hand sich nicht einschüchtern lassen. So hat man an dem marmorgebräunten, gerade durch Feinheit und Eleganz der Profilirung sich auszeichnenden Palazzo di Tiepolo einen Gebäudeflügel angesetzt mit schweren, barocken Stuckirungen; über den alten Palazzo Sagreda ist die Hand des Weisstünchers gekommen und vor der Casa de' Quierini erhebt sich jetzt als Markthalle ein unförmliches, plumpes Dach von Eisen, das mitten in seiner Umgebung wie eine Profanation erscheint. Das grösste Unheil aber, das Venedig droht, ist der vom Gemeinderat beschlossene, von der Provinzialdeputation genehmigte Regierungsplan, eine unendliche, nicht enden wollende Liste von Rektifikationen, Verbreiterungen, Niederreissungen, Strassenaufschliessungen und Aufhebungen, alle mehr oder weniger zum Nachteil des Charakters der Stadt, der Kunst. Es wird sich niemand auflehnen dagegen, dass gewisse alte, schmutzige Gässchen und ungesunde Behausungen dem Erdboden gleichgemacht werden, doch sollte man nicht grundlos den poetischen Zauber dieses steinernen Lagunenmärchens, das eigentümliche Gepräge der Stadt entfernen und vernichten wollen.

AUKTIONEN.

— n. *Berliner Kunstauktion.* Am 11. Februar findet bei *Lepke* eine Versteigerung von Ölgemälden, Aquarellen Kupferstichen u. s. w. alter und neuer Meister statt, insgesamt 436 Nummern.

ZEITSCHRIFTEN.

L'Art. Nr. 617.

Les mosaiques byzantines de la Sicile. Von Ch. Diehl. (Mit Abbild.) — Le mobilier à l'exposition universelle de 1889. Von M. Vachon. (Mit Abbild.) — L'art dans nos colonies et pays de protectorat VI. Von Louis Brés. (Mit Abbild.) Kunstbeilage: Scéne de Carnaval. Alexis Vollon pinx. et sculp.

Architektonische Rundschau. 1890. Band VI. Heft 4.

Taf. 25 und 26. Clam-Gallas-Palast. Fassade und Treppenhaus. — Taf. 27. Villa für Tirol. Entworfen von G. Hauberrisser in München. — Taf. 28. Wohnhaus im Renaissancestil von Ch. Garnier in Paris. — Taf. 29. Wohnhaus Westernhagen. Erbaut von M. H. Müller und A. Dotti. — Taf. 30. Villa in Degerloch. Erbaut von Eisenlohr und Weigle. — Taf. 31 und 32. Das Weinhaus in Zütphen. Fassade und 2 Portale. Aufgenommen von H. Leeuw in Nymwegen.

Gewerbehalle. 1890. Liefg. 2.

Taf. 8. Schreibtisch; entworfen von L. Theyer in Graz. — Taf. 9. Geschmiedete Kronleuchter, Lampen etc. Entworfen und ausgeführt von Ed. Puls in Berlin. — Taf. 10. Spiegelschrank. Entworfen von Architekt F. C. Nillius in Prag. — Taf. 11. Silbernes Schmuckkästchen. Aufgenommen von F. Walther in Nürnberg. — Taf. 12. Fensterdekoration von Flachat, Cochet & Co. in Lyon. — Grabmal der Markgrafen Ernst Friedrich und Jakob von Baden zu Pforzheim. Aufgenommen von E. Riester. — Bucheinband. Leder mit Lederauflagen und Handvergoldung. Frankreich 1570. Aufgenommen von K. Burger.

Chronik für vervielfältigende Kunst. Nr. 10 u. 12.

Ein Totentanz von Max Klinger. — Hans Schäufelein als Kupferstecher. Von Max Lehrs. — Callots grosse misères de la guerre. Von S. R Koehler. —

Die graphischen Künste. XII. Heft 6.

Adolf Schreyer. Von Richard Graul. (Mit Abbild.) — Baron Roger Portalis: Honoré Fragonard. Sa vie et son oeuvre. — Die Gemäldegalerie der königl Museen zu Berlin Von Anton Springer. — Kunstbeilagen: Wallachische Post. Ad Schreyer pinx., Fr. Krostewitz sculp. — Inneres einer Kirche. Jan van Hucht pinx., L. Schulz sculp. — Rembrandts Selbstbildnis. Rembrandt pinx., A. Krüger sculp. — Ländlich, sittlich. Paul Potter pinx., W. Krauskopf sculp.

Die graphischen Künste. XIII. Heft 1.

Raffaels Bildungs- und Entwickelungsgang. Von C. von Lützow. (Mit Abbild.) — Der Schlachtenmaler Edouard Detaille als Illustrator. (Mit Abbild.) — Kunstbeilagen: Die Lautenschlägerin von F. A. von Kaulbach, Stich von W. Woernle. — Weibliches Bildnis von F. A. von Kaulbach, Stich von Doris Raab. — Die Madonna im Grünen von Raffael, Photogravüre von R. Paulussen in Wien. — Artillerie zu Pferde von Edouard Detaille, Photogravüre Boussod, Valadon & Cie. — Werbung von F. Fagerlin, gestochen von H. Bückner.

Archivio storico dell' arte. Nr. 8—9.

La sepoltura d'Agostino Chigi nella chiesa di S. Maria del popolo in Roma. Von D. Gnoli. — La facciata del Duomo d'Orvieto. Von L. Fumi. — Ercole de' Roberti. Von A. Venturi. — San Pietro di Toscanella. Von E. Gentili. — Nuovi documenti: Documenti inediti per la storia delle maioliche. Von A. Rossi. — Benvenuto Cellini in Francia. — Il Primaticcio in Francia. — Ritratti di Girolamo da Carpi donati dal Primaticcio alla regina di Francia. — Una visita artistica di Francesco I. re di Francia. — Ascanio di Tagliacozzo, discepolo di B. Cellini, fugge di Francia.

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.

Raffael und Michelangelo.

Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage in 2 Bänden gr. 8. Mit vielen Illustrationen. 2 Bände engl. kart. M. 21. — in Halbfranzband M. 26. —.

Kunstberichte [6828

über den Verlag der **Photographischen Gesellschaft** in **Berlin.** In anregender Form von berufener Hand geschrieben, geben dieselben zahlreiche, mit vielen Illustrationen versehene interessante Beiträge zur Kenntnis und zum Verständnis des Kunstlebens der Gegenwart. Jährlich 8 Nummern, welche gegen Einsendung von 1 Mark in Postmarken regelmässig und franko zugestellt werden. Inhalt von No. 5 des II. Jahrganges: **Aus dem Reiche der Sage. — Weibl. Schönheitstypen aus alter und neuer Kunst.** Kunstausstellung F. Leightons „Gefangene Andromache". Einzelnummer 20 Pfennig.



Ludwig Richter's Werke.

Bechstein, Märchenbuch. Taschenausgabe mit 84 Holzschn. nach Zeichnungen von L. Richter. 38. Aufl. Kart. 1 Mk. 20 Pf.

Dasselbe. 4. **illustrirte Prachtausgabe** mit 187 Holzschnitten. Gebdn. m. Goldschn. 8 Mk.

Goethe, Hermann und Dorothea. Mit 12 Holzschnitten nach Zeichnungen von L. Richter. 2. Auflage. Gebdn. mit Goldschnitt 5 Mk.

Hebel, Allemannische Gedichte. Im Originaltext. Mit Bildern nach Zeichnungen von L. Richter. 2. Aufl. Kartonirt 3 Mk 50 Pf., gebdn. mit Goldschnitt 4 Mk.

Dasselbe ins Hochdeutsche übersetzt von R. Reinick. 6. Auflage. Gebdn. mit Goldschnitt 4 Mk.

Richter-Bilder. Zwölf grosse Holzschnitte nach älteren Zeichnungen von Ludwig Richter. Herausgegeben von G. Scherer. Kartonirt (6 Mk.) herabgesetzt auf 3 Mk.

Der Familienschatz. Fünfzig schöne Holzschnitte nach Originalzeichnungen von Ludwig Richter. 2. veränderte Auflage. Gebdn. 3 Mk.

Richter, Ludw., Beschauliches und Erbauliches. Ein Familienbilderbuch. 6. Auflage. Gebdn. 8 Mk.

Richter, Ludw., Goethe-Album. 40 Blatt. 2. Aufl. Gebdn. 8 Mk.

Richter-Album. Eine Auswahl von Holzschnitten nach Zeichnungen von L. Richter. 6. Ausgabe in 2 Bänden. In Leinen gebdn. mit Goldschnitt 20 Mk.

Tagebuch. Ein Bedenk- und Gedenkbüchlein für alle Tage des Jahres mit Sinnsprüchen und Vignetten von Ludwig Richter. 5. Auflage. Gebdn. m. Goldschn. 3 Mk. 50 Pf.

Georg Wigands Verlag in Leipzig.

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.

[5. Auflage] **DER CICERONE.** [1884]

Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens von **Jacob Burckhardt.** Fünfte, verbesserte und vermehrte Auflage. Unter Mitwirkung von Fachgenossen besorgt von **Wilhelm Bode.** 3 Bände. brosch. M. 13.50.; geb. in Calico M. 15.50.



Kunstausstellungen.

Die Kunstvereine des Süddeutschen Cyklus in **Regensburg, Augsburg, Ulm, Stuttgart, Heilbronn** am Neckar, **Würzburg, Fürth, Nürnberg, Bamberg** und **Bayreuth** veranstalten auch im Jahre 1890 gemeinschaftliche permanente Ausstellungen, unter den bisherigen, bei jedem Vereine zu erholenden Bedingungen für die Einsendungen, von welchen hier nur diejenige hervorgehoben wird, dass alle Kunstwerke aus Norddeutschland nach **Bayreuth,** aus dem Westen nach **Heilbronn,** diejenigen aus dem Süden und aus München nach **Augsburg** und diejenigen aus Österreich nach **Regensburg** einzusenden sind, und vorstehenden Turnus vor- oder rückwärts zu durchlaufen haben.

Die geehrten Künstler und Künstlerinnen werden zu zahlreicher Einsendung ihrer Kunstwerke mit dem Ersuchen eingeladen, vor Einsendung von grösseren Bildern, unter Anzeige ihres Umfanges und Gewichtes, gefällige Anfrage stellen zu wollen.

Regensburg, im Dezember 1889. Für obige Vereine:

Der Kunstverein Regensburg (unter dem Protektorate Sr. Durchlaucht des Herrn Fürsten Albert von Thurn und Taxis).

Gemälde alter Meister.

Der Unterzeichnete kauft stets hervorragende Originale alter Meister, vorzüglich der niederländischen Schule, vermittelt aufs schnellste und sachverständigste den Verkauf einzelner Werke, wie compl. Sammlungen und übernimmt Aufträge für alle grösseren Gemäldeauktionen des In- und Auslandes.

Berlin W., Potsdamerstrasse 3. **Josef Th. Schall.**

Bekanntmachung.

Preisausschreiben

für ein in Köln zu errichtendes

Kaiser-Wilhelm-Denkmal.

Mit Bezug auf unser Preisausschreiben vom Dezember v. J. betreffend die Errichtung eines Kaiser-Wilhelm-Denkmals in Köln, machen wir hiermit bekannt, dass auf mehrfachen Wunsch die Bestimmung in Nr. 3 der Bedingungen dahin abgeändert wird, dass die Modelle des Denkmals nicht in einem Fünfzehntel, sondern in **einem Achtel** der wirklichen Grösse einzusenden sind.

Für den geschäftsführenden Ausschuss:

Köln, den 14. Januar 1890. Der Vorsitzende

Oberbürgermeister **Becker.**

Inhalt:

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

Carl K

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND ARTHUR PABST
WIEN KÖLN
Heugasse 58. Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. I. Jahrgang. 1889/90. Nr. 16. 20. Februar.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

KAMPF UM TROJA.

Mit zwei Plänen.

Anfangs Dezember 1889 fand in Gegenwart von Zeugen[1]) in Hissarlik (Ilion) eine Begegnung statt, zwischen den Herren Schliemann, Dörpfeld und Hauptmann a. D. Boetticher. Der letzte hatte seit Jahren die Ansicht verfochten, der Hügel von Hissarlik sei ein Leichenverbrennungsort, nicht aber ein befestigter Platz; er hatte gegen Dr. Schliemann und Dr. Dörpfeld den Vorwurf erhoben, durch Verhehlung und Entstellung der wirklichen Ausgrabungsergebnisse ein künstliches Troja hergestellt zu haben. Darauf war Hauptmann Boetticher vom Dr. Schliemann eingeladen worden, an Ort und Stelle sich von der Grundlosigkeit seiner Beschuldigungen zu überzeugen.

Zum Verständnis des Streites bedarf es eines kurzen Rückblickes auf die Geschichte der Ausgrabungen zu Hissarlik. Dr. Schliemann begann seine Thätigkeit an diesem Punkte im Jahre 1871, setzte die Grabungen während der nächsten zwei Jahre und alsdann nach längerer Unterbrechung in den Jahren 1878 und 79 fort. Er zog breite und sehr tiefe Gräben, liess an dem steilen Abhange des Hügels grosse Massen von Schutt- und Trümmeranhäufungen abstechen und fand die Reste mehrerer Ansiedlungen übereinander gelagert; er stiess auf Mauern von Bruchsteinen und andere von Lehmziegeln, sowie auf verkohltes Holz, fand ungeheure Mengen von Töpferwaren und schliesslich die bekannten Schätze an goldenen Gefässen und Schmuck. Da es von vornherein seine Absicht war, Troja zu suchen und er dasselbe in einer bedeutenden Tiefe vermutete, so hatte er in eifriger Verfolgung dieses Zieles die Ruinen der oberen Schichten grösstenteils zerstört und bis auf die dritte, stellenweise auch bis auf die zweite Ansiedlung und den Urboden hinabgegraben. Die dritte Ansiedlung hielt er für das eigentliche Troja, die von den Griechen zerstörte Stadt.

Dr. Schliemann hatte während der ganzen Zeit nicht bloss die Ausgrabungen allein geleitet, sondern auch alle Messungen selbst vorgenommen. Erst im Jahre 1879, als der Direktor des französischen Instituts zu Athen, Herr Burnouf in Hissarlik erschien, wurde von diesem ein Plan aufgenommen, sowie eine Anzahl von Ansichten der Ruinenstätte gezeichnet. Die Ergebnisse der Ausgrabungen wurden von Dr. Schliemann in einem 880 Seiten starken und mit fast 2000 Abbildungen geschmückten Buche niedergelegt, welches er „Ilios" betitelte, und welches 1881 erschien.

Wer immer dieses Buch liest, wird über die Begeisterung staunen, welche Schliemann antrieb, so grosse Mittel einem idealen Zwecke zu opfern und ihm zu liebe ungewöhnliche Entbehrungen zu tragen zu einer Zeit, da noch die meisten Gelehrten für sein Streben nur ein überlegenes Lächeln hatten; der Leser wird erkennen, wie diese Begeisterung den seltenen Mann antrieb, allein eine Aufgabe zu unternehmen, welche nur durch Vereinigung verschiedener Kräfte zu lösen, und welcher damals, als er seine Grabungen begann, vielleicht niemand gewachsen

---

1) Auf Einladung des Dr. Schliemann, welche dieser zunächst an die Akademie der Wiss. zu Berlin und Wien gerichtet hatte, erschienen der königl. preussische Major der Artillerie Steffen und der Prof. an d. Akad. d. bild. Künste zu Wien, Architekt Niemann.

war. Erst im Laufe der siebziger Jahre entwickelte sich an den grossen Unternehmungen ähnlicher Art in Griechenland und Kleinasien und durch die Teilnahme von Architekten an denselben jene Forschungsmethode, welche in der technischen Analyse der Bauwerke die Grundlage aller weiteren Folgerungen schafft.

Schliemann hatte inzwischen während der Arbeit erkannt, dass in Hissarlik technische Rätsel eigener Art zu lösen waren, und als er, im Jahre 1882 nach dem Erscheinen des Buches Ilios, sich entschloss, nochmals zum Spaten zu greifen, sicherte er sich die Hilfe des Architekten Dörpfeld, welcher als technischer Leiter der Ausgrabungen in Olympia und durch spätere vergleichende Studien an verschiedenen Punkten der alten Welt reiche Erfahrungen gesammelt hatte. Schliemann ging mit der Überzeugung nach Hissarlik, dass zur vollständigen Lösung der trojanischen Frage weitere Untersuchungen erforderlich seien. Als an Ort und Stelle Dörpfeld ihn darauf aufmerksam machte, dass er zwischen den Gebäuden der zweiten und dritten Ansiedlung nicht richtig unterschieden habe und dass das kleinliche Gemäuer der dritten Ansiedlung unmöglich der Burg des Priamos angehört haben könne, da liess er unter Dörpfelds Leitung die zweite Ansiedlung vollständig ans Licht bringen. Es zeigte sich, dass die Bauwerke dieser Periode durch Einheitlichkeit der Anlage, durch Grösse und technische Ausführung von den anderen Ansiedlungen, welche in Hissarlik ihre Spuren zurückgelassen haben, sich unterscheiden. Während alles oberhalb der zweiten Ansiedlung befindliche Mauerwerk, mit Ausnahme der ganz oben gelegenen makedonischen oder römischen Gebäude, den Stempel kunstlosester Dürftigkeit trägt, erkennt man, dass diese zweiten Ansiedler erfahrene Werkleute zur Verfügung hatten, welche ihr Material beherrschten; man erkennt, dass es sich hier nicht, wie in den oberen Schichten, um notdürftig gegen die Witterung schützende Hütten handelt, sondern um eine verteidigungsfähige Burg.

Die Geschichte der Ausgrabungen des Jahres 1882 und die Darstellung der Funde bilden den Inhalt des Buches „Troja“, welches Ende 1883 erschien und dem wir den Plan der zweiten Ansiedlung entlehnen, um ihn im folgenden näher zu betrachten.

Wir sehen einen Flächenraum von der Gestalt eines unregelmässigen Vielecks von Mauern umgeben und mit Bauwerken bedeckt; es sind die Gebäude der zweiten Ansiedlung und einige stehengelassene Mauern der dritten Periode. Rings um das Vieleck, stellenweise in dasselbe hineingreifend, erheben sich die steilen Wände der von der Ausgrabung nicht berührten Teile des Hügels, dessen Oberfläche durchschnittlich 8 m höher lag als das Niveau der zweiten Ansiedlung. An einigen Stellen stehen noch die Schutt- und Trümmermassen innerhalb des freien Raumes als vereinzelte Klötze aufrecht (*G. H.*). Ein breiter und tiefer Graben durchschneidet in nordsüdlicher Richtung den ganzen Raum, einige annähernd parallel verlaufende Mauern der untersten Ansiedlung sehen lassend. An der Nordseite, wo der Hügel steil in die Ebene abfällt, ist durch seitliche Abgrabung ein Teil des verbauten Grundes mit samt der Ringmauer zerstört worden.

Die an drei Seiten noch erhaltene Ringmauer ist in zwei verschiedenen Perioden erbaut worden; der ältere Teil ist in der Planskizze durch kreuzweise Schraffirung gekennzeichnet; die jüngere Mauer (schwarz) bedeutet eine geringe Erweiterung der Burg an der Südseite. Beide Mauern sind in gleicher Weise und aus demselben Materiale konstruirt. Diese Mauern sind *massive*, nach aussen geböschte Futtermauern aus Bruchsteinen, oben etwa 3 1/2 m breit; in der Höhe ihrer Krone liegt das Niveau der zweiten Ansiedlung. Aussen sind die Mauern einige Meter hoch von der Schuttanhäufung befreit. Auf dieser Futtermauer stand die eigentliche Verteidigungsmauer aus Lehmziegeln. Diese *massive* 3 m dicke Lehmziegelmauer ist indessen nur an der Ostseite in den nicht abgegrabenen Teilen des Schutthügels und zwar etwa 2 1/2 m hoch erhalten; an allen übrigen Stellen wurde sie während der Ausgrabungen der siebziger Jahre zerstört.

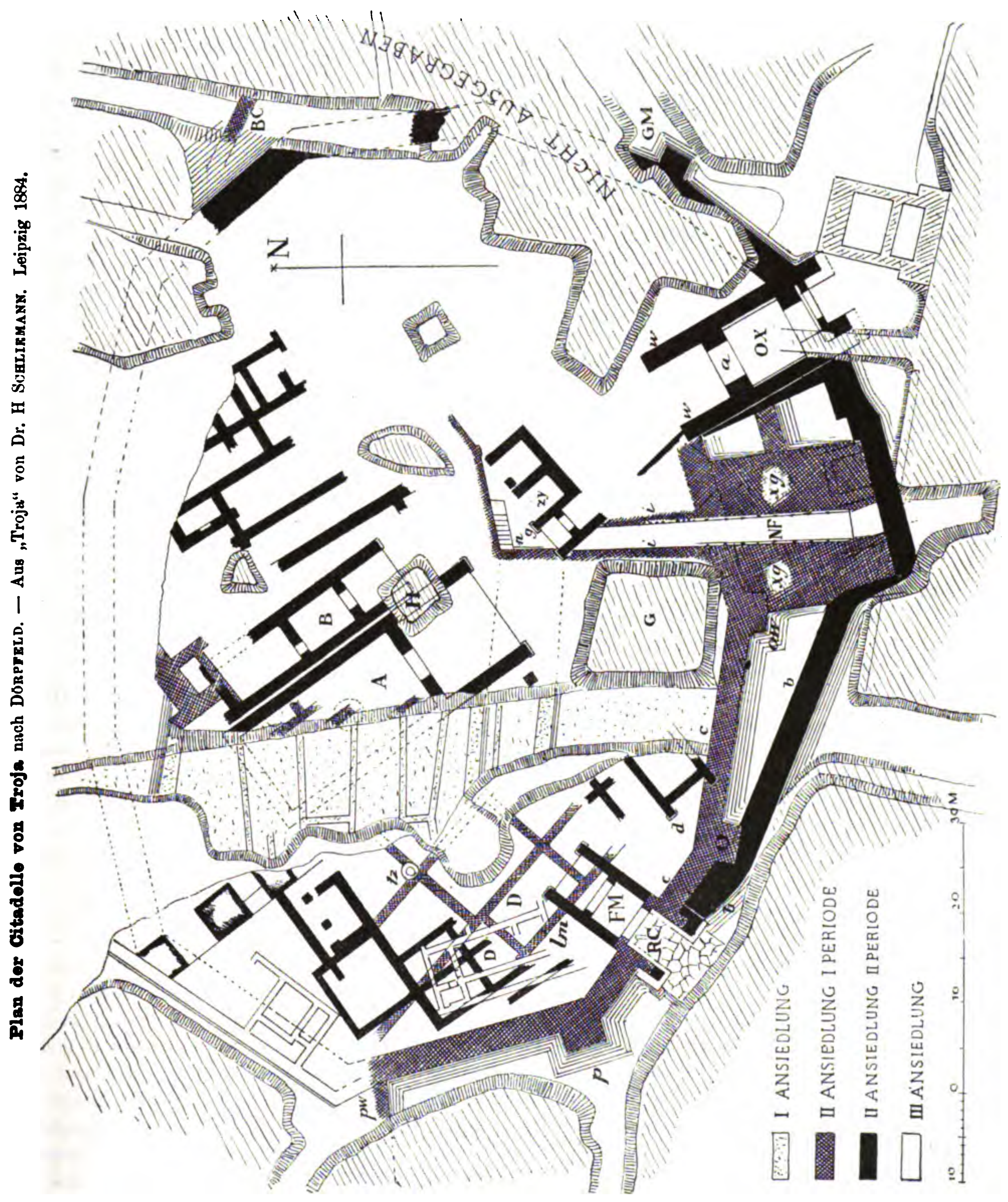
An den Ecken des Mauerpolygons sind massive turmartige Vorsprünge angeordnet von 3—4 m Frontbreite und 2—2,50 m Tiefe. Diese Türme liegen etwa 20 m weit auseinander, also nahe genug, um von ihnen aus mit den einfachen Kampfmitteln der Vorzeit eine Flankirung den zwischen ihnen liegenden Mauern zu ermöglichen.

In der älteren Mauer befinden sich zwei Thore (*EM* und *NF*). Das erstere, zu welchem eine gepflasterte Rampe hinaufführt, hatte einen einfachen Thorverschluss und nach aussen vorspringende Pfeiler. Beim Neubau der südlichen Ringmauer wurden die seitlichen Wände des Thores nach innen zu verlängert und über die Fundamentmauer (*l m*) eines älteren Gebäudes (*D*) hinweggeführt; ein zweiter Thorverschluss wurde angelegt. Von dem Mauerwerk dieses Thores sind nur die Fundamente aus Bruchsteinen erhalten; vor den Stirnseiten der Seitenwände (Para-

staden) innerhalb der Burg liegen behauene Steinplatten, auf denen ehemals hölzerne Pfosten standen (vgl. weiter unten die Parastaden des Gebäudes *A*).

Bei dem zweiten Thore, über welchem sich vielleicht ein Turm erhob, lag der Eingang tief; man steigt noch heute innerhalb der Burg allmählich hinan; bei dem Neubau der südlichen Ringmauer wurde der Eingang vermauert und ein neues Thor (*OX*) erbaut, welches die gleiche Form aber grösseren Massstab hat wie das Thor *FM*.

Wer durch das Thor *OX* die Burg betrat, befand sich nach wenigen Schritten vor dem Propy-



Plan der Citadelle von Troja nach Dörpfeld. — Aus „Troja" von Dr. H Schliemann. Leipzig 1884.

laion zy, welches aus einem Thore und kleinen daran schliessenden Räumen bestand. Es wurde gebaut, nachdem der Thorweg NF ausser Gebrauch gesetzt war, denn es versperrt denselben nahe an seinem nördlichen Ende. Gleich wie beim Thore FM sind bei diesem Propylaion, welches auch nur in den Fundamenten erhalten ist, die steinernen Aufstandplatten vor der Stirnseite der Parastaden noch am Platze; ausserdem ist das Vorhandensein des grossen Schwellensteines mit den darauf sichtbaren Standspuren der Thürpfosten hervorzuheben.

Unter den Gebäuden innerhalb der Ringmauer sind die in der Mitte liegenden, im Plane mit A und B bezeichneten, die wichtigsten, weil am besten erhaltenen. Hier sind nicht bloss die Fundamente, sondern Teile der oberen Mauern aus Lehmziegeln, etwa 1 m hoch, verschont geblieben. Das Gebäude A, welches zur Hälfte dem Südnordgraben zum Opfer gefallen ist, bildet einen Innenraum von 10 m Breite und mindestens 20 m Länge (das hintere Ende ist nicht mit Sicherheit zu bestimmen). Vor diesem Saale liegt eine quadratische, vorn offene Vorhalle. Die Fundamente des Gebäudes und die unteren Teile der Obermauern bestehen aus Bruchsteinen, darüber, vor der Erdfeuchtigkeit geschützt, beginnen die Lehmziegelmauern; dieselben sind etwa $1\frac{1}{2}$ m dick, aus grossen Ziegeln regelmässig geschichtet; hölzerne Längs- und Querschliessen, deren Lager noch sichtbar sind, bildeten innerhalb der Mauern eine Verankerung.

Die Seitenwände der Vorhalle waren an der Stirnfläche, um die nur leicht gebrannten Lehmziegel zu schützen, mit Holz verkleidet; an beiden Mauerenden liegen, gleichwie dieses bei dem Propylaion und dem Thore FM der Fall ist, die steinernen Aufstandplatten noch am Ort, und auf der östlichen Platte stehen noch heute die verkohlten Reste der etwa 25 cm starken Pfosten, welche die Verkleidung bildeten.

Innerhalb des Raumes A, soweit derselbe noch erhalten ist, erstreckt sich vom einen Ende bis zum andern ein Estrich aus Lehm, dessen Oberfläche verglast ist; unter dem Estrich ist die Erde von Russ durchzogen. An einigen Stellen fanden sich unter dem Fussboden Reste älterer Mauern, die im Plane gezeichnet sind.

Dieses Gebäude A ist der Hauptbau der Burg; der Grundriss desselben hat die bekannte Form eines Tempels in antis; da ein Profangebäude dieser Form noch nirgends gefunden war, wurde im Buche „Troja“ das Gebäude als Tempel bezeichnet. Seit aber in Tiryns Gebäude gleicher Form gefunden wurden, die aus mehr als einem Grunde nicht Tempel sein können, liegt es nahe, auch das Gebäude A in Hissarlik als profanen Zwecken gewidmet zu betrachten.

Parallel zu dem Gebäude A, nur durch einen Gang von etwa 0,50 m von ihm getrennt, liegt ein zweiter kleinerer Bau B von ähnlicher Form; die Westmauer von B ist ziemlich ebenso hoch erhalten, als die Ostmauer von A, die technische Ausführung ist die gleiche, das Format der Ziegel etwas verschieden. Die übrigen Gebäude, nur in den Fundamenten teilweise verschont geblieben, haben geringeres Interesse; wir heben nur hervor, dass auch sie Räume von stattlicher Ausdehnung enthalten, und dass bei dem Bauwerke östlich vom Thore FM bei d wiederum die schon beschriebenen Aufstandplatten für die hölzerne Parastadenverkleidung vorhanden sind.

Die hier gegebene Beschreibung der Bauanlagen zu Hissarlik beruht auf der Untersuchung, welche in Gegenwart des Hauptmanns a. D. Boetticher von den oben genannten Zeugen an Ort und Stelle durchgeführt wurde, und welche die volle Übereinstimmung des Thatbestandes mit dem im Buche „Troja“ veröffentlichten Plane bewies [1]).

Wir kommen nun zu der Hypothese des Hauptmanns Boetticher.

Nach dieser Hypothese gab es in Hissarlik keine Burgmauern, keine Türme, keine Thore, keine Häuser für Lebende, sondern nur die Reste von Vorrichtungen zur Leichenverbrennung, das erste Beispiel einer Feuernekropole; nach dieser Hypothese ist der vieleckige, von Mauern umgebene Raum ein Verbrennungshof; von den Ecken desselben gehen radiale Mauern aus, welche, wiederum durch Quermauern verbunden, andere Verbrennungshöfe bildeten. Die Kommunikation zwischen den stets von lodernden Scheiterhaufen gefüllten Höfen fand statt mittelst „schmaler von Ventilationskanälen durchkreuzter Gänge“ innerhalb der Mauern. Die Leichenverbrennung aber wurde vorbereitet, indem man zunächst als Verbrennungsofen eines jener riesigen Thongefässe (Pithoi) aufstellte — deren Schliemann viele gefunden hat — um dasselbe den Holzstoss aufschichtete und diesen wieder mit niederen Mauern umgab. Der Tote ward dann durch die Mündung in den Pithos hineingeschoben und der Holzstoss angezündet.

Eine sehr anziehende, dichterisch empfundene Beschreibung einer nächtlichen Leichenfeier auf der

1) Vergleiche das als Handschrift gedruckte Protokoll. (Hissarlik-Ilion. Brockhaus 1890).

gedenken, mögen dieselben gegen Ende Februar an die Adresse „Metzer Kunstverein" senden.

— *Aus Barmen.* Der *Barmer Kunstverein* zählt nach dem Jahresbericht des Schriftführers Professor Dr. *Neumann* 1099 Mitglieder. Die letzte Gemäldeausstellung im vorigen Sommer war mit etwa 500 Gemälden im Werte von 419 195 M. beschickt. — Für die Erbauung der geplanten *Kunsthalle,* welche mit der zum ehrenden Andenken an den heimgegangenen Kaiser Wilhelm I. in Aussicht genommenen Ruhmeshalle verbunden werden soll, sind bereits 62 000 M. flüssig und der Vorstand des Kunstvereins würde die schönste Anerkennung seines langjährigen Wirkens finden, wenn am 9. Februar 1891 die Feier des 25jährigen Jubiläums des Vereins ihre Weihe durch die Legung des Grundsteins zu jener Ruhmeshalle erhalten würde.

Die *Deutsche Gesellschaft zur Beförderung rationeller Malverfahren in München* hat in ihrer Ausschuss-Kommissionssitzung vom 5. Januar 1890 unter dem Vorsitz des kgl. Akademieprofessors *Lindenschmit* bezüglich der zunächst in Angriff zu nehmenden Arbeiten folgendes Programm aufgestellt: 1. Die Feststellung von Typen für die Normalfarben für Öl- und Aquarellmalerei, 2. die rationelle Präparation der Ölfarben, 3. Feststellungen über die erforderlichen und zulässigen Bindemittelmengen für die Ölfarben, 4. die Ermittelung möglichst einfacher und sicherer Methoden für die qualitative Untersuchung der Ölfarbenbindemittel, 5. Untersuchung über die Vor- und Nachteile der verdickenden Mittel, Wachs, Walrat, Paraffin etc. etc. in den Ölfarben, 6. Untersuchungen und Versuche über die zweckmässigsten Arten der Grundirungen für Malerleinen und Malbretter für Ölgemälde. An den Beratungen hatte auch das Ehrenmitglied Herr Geheimrat Professor Dr. *Max von Pettenkofer* teilgenommen. Den Fachkommissionen sind neu beigetreten: Herr Dr. N. *von Klobukow,* Assistent des elektrotechnischen Laboratoriums, und Herr Dr. *L. Weber,* Assistent für Physik, beide am kgl. Polytechnikum in München. Auch Herr Professor *Franz von Lenbach,* welcher sich vielfach mit technischen Versuchen befasst, ist der Gesellschaft beigetreten. Ferner wurde beschlossen, den schon für 1888 angesetzten Kongress der Deutschen Gesellschaft zur Beförderung rationeller Malverfahren, mit welchem eine Fachausstellung verbunden wird, in Jahre 1890 in München abzuhalten. Über alle die Gesellschaft oder sonstwie die Maltechnik betreffenden Angelegenheiten erteilt der Sekretär, Chemiker und Redakteur Herr *Adolf Keim* in München, unentgeltlich die gewünschten Auskünfte. Durch denselben können ebenfalls die Statuten der Gesellschaft bezogen werden.

*** *Der Verein Berliner Künstler* hat in seiner Sitzung vom 4. Febr. den Maler A. v. Werner zum Vorsitzenden, Architekt Hoffacker und Maler H. Hartmann zu Schriftführern, Maler E. Körner und Bildhauer Schweinitz zu Säckelmeistern und Maler Schnars-Alqvist zum Archivar gewählt.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

A. R. *In Eduard Schultes Kunstausstellung in Berlin* hat der Münchener Landschafts- und Marinemaler *Hans von Bartels* (so nennt er sich jetzt mit Wiederaufnahme seines früher nicht geführten Adelsprädikats) eine Reihe von 22 Aquarellen zur Schau gestellt, welche er zumeist in den letzten zwei Jahren nach Motiven aus Stralsund, Rügen, Bornholm und Kattwijck (Holland) ausgeführt hat. In den grossen Hauptstücken der Sammlung, von welchen drei, der „Sturm auf Bornholm" (ein Dampfer sucht im heftigen Kampfe mit den Wellen in den Hafen zu gelangen), das „Haus auf der Düne" und „Mönchsgut auf Rügen" bereits auf der vorjährigen Münchener Jahresausstellung zu sehen waren, entfaltet Bartels eine an A. Achenbach erinnernde plastische Kraft der Darstellung, verbunden mit einer anscheinend unbegrenzten Beweglichkeit in der Nachbildung auch der leisesten Schwingungen des Lichts auf der glatten Oberfläche des Wassers oder den Köpfen der schäumenden Wellen und der äussersten, leicht in den Horizont und das Wolkenmeer hinüberfliessenden Lichtstreifen. Es sind nicht ausschliesslich Marinen und Strandbilder, sondern auch Strassenansichten, Interieurs von holländischen Küchen, Wohnstuben und Arbeitsräumen (z. B. das Innere einer Heringspackerei), und einmal hat er auch ein Genrebild gemalt: junge rotbäckige Holländerinnen, welche dicht an einander gedrängt mit ihren Strickstrümpfen in der Hand neugierig in den mit roten Ziegeln gepflasterten Flur eines Hauses blicken, in welches ihnen der Eintritt verwehrt wird. Wie frisch, leuchtend und gesund ist das alles geschildert im Vergleich mit den trübseligen Malereien eines Liebermann und Skarbina, die vor kurzem ähnliche Motive (u. a. auch aus Kattwijck) behandelt haben. Während aber diese mit grämlicher Beflissenheit ihren Ölfarben jede Spur von Schimmer und Glanz zu nehmen suchen, hat Bartels den Wasserfarben eine Leuchtkraft und eine Tiefe abzugewinnen gewusst, welche hinter der virtuosen Aquarelltechnik der Italiener nicht mehr zurückbleiben. — Von den zu gleicher Zeit ausgestellten Damenbildnissen *Albert Kellers* ist die Mehrzahl bereits durch die Münchener Ausstellung des vorigen Jahres bekannt geworden. Man bemüht sich vergebens, die diesen Bildern in München gezollte Bewunderung, welche in der Zuerkennung einer Medaille erster Klasse für das Bildniss der Frau v. K. gipfelte, zu teilen, ja auch nur zu begreifen. Wohl wird das Auge durch das auf die Spitze getriebene Raffinement der koloristischen Technik, durch das bizarre Arrangement der Gewandfalten und die gesamte Inscenierung auf den ersten Blick geblendet. Aber sobald man sich von der ersten Verblüffung erholt hat, werden die Gebrechen im einzelnen desto auffälliger: die mangelhafte Zeichnung und Modellirung der Hände und Arme, der fast völlige Verzicht auf eine tiefere und feinere Charakteristik, auf eine geistige Belebung des Antlitzes. Wohl sind die modischen Roben der Damen mit grosser Sachkenntniss in Behandlung der verschiedenartigen Stoffe wiedergegeben, wohl sind die Reflexe, welche rosenfarbene und schwarze Atlasstoffe auf weisse Schultern und Arme werfen, mit einer wie ein Hauch wirkenden Pinselführung zur Anschauung gebracht; aber zu einem wirklich hervorragenden Porträtmaler reichen diese Eigenschaften allein noch nicht aus, selbst nicht in einer Zeit, in welcher die malerische Technik eine masslose Wertschätzung findet. — Auch die Bilder „In der Gemäldegalerie" von *Ferdinand Brütt,* ausgezeichnet durch feinen Humor in der Charakteristik der verschiedenen Gattungen von Kopisten und durch eine gediegene, von allen Modethorheiten freie Malweise, und „Morgenstimmung" (eine barmherzige Schwester an der Wiege eines kranken Kindes) von *Paul Hoecker* haben bereits in München das Licht einer grösseren Öffentlichkeit erblickt. Zum ersten Male zur Ausstellung gelangt ist dagegen ein Bildnis der verewigten Kaiserin Augusta in halber Figur von *B. Plockhorst,* welches der Künstler 1889 nach dem Leben gemalt hat und das die Züge der hohen Frau im wesentlichen mit grosser Treue festhält.

H. A. L. *Dresdener Aquarellausstellung.* Nach Meldung Dresdener Zeitungen hat die Dresdener Kunstgenossenschaft in ihrer Hauptversammlung am 8. Februar den einstimmigen Beschluss gefasst, im August und September dieses Jahres

in den Räumen des kgl. Polytechnikums zu Dresden eine *internationale Ausstellung von Aquarellen, Pastellen und Handzeichnungen* abzuhalten. Bedenkt man, wie glänzend im Jahre 1887 die erste Dresdener Aquarellausstellung verlaufen ist, so darf man auch auf die für dieses Jahr geplante grosse Erwartung setzen, der wir hierdurch ein glückliches Gelingen wünschen.

A. R. *Die Gurlittsche Kunstausstellung in Berlin* hat im Januar ihre Pforte wiederum den Naturalisten und Freilichtmalern geöffnet, welche hier jederzeit ein Asyl finden, dessen Freiheit durch keine verständnislose und kurzsichtige Jury verkümmert wird. An der Spitze schreitet *M. Liebermann* mit drei Bildern einher, von denen wenigstens eines, das „Stevenspital in Leiden" mit alten Weibern, die auf einer Bank vor einer Blumenanlage sitzen, einen erfreulich wirkenden farbigen Gesamteindruck aufkommen lässt, während die beiden andern, „Gottesdienst zum Gedächtnis Kaiser Friedrichs in den Buchenhallen zu Kösen" und „Wäscherin an den Dünen" desto tiefer in graue Trübsal getaucht sind und an Luft- und Formlosigkeit mit einander wetteifern. Bis zur Karikatur übertrieben erscheinen die naturalistisch-impressionistischen Grundsätze in einer Reihe von Interieurs, landschaftlichen Studien und Berliner Strassenansichten, von einem bisher unbekannten Maler Namens *L. Ury*, welcher die malerische Wirkung auf das Nebeneinanderstellen von farbigen Flecken bei grotesker Beleuchtung reducirt. Auch der Norweger *Otto Sinding* hat sich in einem „Hochsommer" betitelten Bilde, einem Wiesenplan unter tiefblauem Himmel mit einem blumenpflückenden Kinde in grellrot gestreiftem Kleide, den Naturalisten beigesellt, in drei anderen Bildern, welche das Spiel badender Knaben am Meeresstrande in Sand und Wellen vergnüglich schildern, sich aber nur zu den massvolleren Grundsätzen der Freilichtmalerei bekannt. *F. von Uhde*, der Hohepriester der Gemeinde, ist mit der von der vorjährigen Münchener Ausstellung bekannten „Kinderstube" vertreten, und *Walter Firle* hat eine kleinere, fein gemalte Wiederholung seiner „Sonntagsschule" ausgestellt, welche sich von dem in der Galerie zu Budapest befindlichen Originale dadurch unterscheidet, dass hier statt des Lehrers eine Schulschwester den Unterricht abhält. Endlich ist noch *R. von Voigtländer* zu erwähnen, ein in der Berliner Schule gebildeter Maler, welcher nach längerem Aufenthalt in Brüssel nach Berlin zurückgekehrt ist. Er hat eine Reihe von Landschaften, Städteansichten und Kircheninterieurs aus Belgien, ein Porträt und einige Genrebilder ausgestellt, welche durchweg flüssig gemalt und durch eine feine Tonstimmung ausgezeichnet sind, aber eine bestimmt ausgeprägte künstlerische Physiognomie nicht erkennen lassen. Doch scheint der Künstler das Beste in der Darstellung reich ausgebildeter Innenräume von Kirchen und Kapellen zu leisten.

O.-M. *Das Kunstgewerbemuseum in Berlin* beabsichtigt, im Monat März d. J. eine *Ausstellung von Schmuck- und Juwelierarbeiten* zu veranstalten, um durch eine Übersicht über die Arbeiten verschiedener Zeiten und Völker sowie durch Vorführung wenig zugänglicher mustergültiger Stücke für die deutsche Goldschmiedekunst neue Anregungen zu geben. Die Ausstellung soll im wesentlichen *ältere Arbeiten* von kunstvoller Durchbildung vorführen, und zwar nicht nur den Schmuck im engeren Sinne, sondern auch das vorwiegend von Juwelieren hergestellte *Kleingerät*, wie Dosen, Fächergestelle, Bestecke, Taschenuhren, Kämme, Büchsen, Riechfläschchen, Stockgriffe und Verwandtes. Neben den Gold- und Silberarbeiten sollen auch die Schmuckstücke aus *minderwertigen Metallen*, sowie aus Elfenbein, Schildpatt, Bernstein und dergl. ausgestellt werden. Von der Vorführung lediglich durch hohen Materialwert kostbarer Stücke wird Abstand genommen. *Moderner Schmuck* soll nur in beschränkter Zahl und nur soweit zugezogen werden, als sein Wert auf der sorgfältigen und kunstvollen Arbeit beruht. Zur Ausstellung sollen auch die für die Juwelierkunst nötigen *Materialien* in rohem und halb verarbeitetem Zustande gelangen, u. a. auch Edelsteine und Halbedelsteine, Perlmutter und Ähnliches, ferner *Ornamentstiche* und Zeichnungen älterer Zeit, welche zu Vorlagen für Goldschmiede bestimmt waren. Die Grundlage für die meisten Gruppen der Ausstellung bieten die verschiedenen Abteilungen der königlichen Museen in Berlin. Es wird aber den lehrhaften Zweck der Ausstellung in hohem Masse fördern, wenn aus anderem *öffentlichen und Privatbesitz* hierzu geeignete Gegenstände dargeliehen werden. Das Kunstgewerbemuseum hofft hierfür ein freundliches Entgegenkommen zu finden. Die *Kosten der Hin- und Rücksendung*, unter Transportversicherung, und der *Feuerversicherung* während der Dauer der Ausstellung trägt das Kunstgewerbemuseum. Die Aussteller werden gebeten, zu diesem Behufe den *Wert* der einzelnen geliehenen Stücke selbst anzugeben. Die Ausstellung soll in der Mitte des Monats März 1890 *eröffnet* werden; als Dauer derselben ist die Zeit von *acht Wochen* in Aussicht genommen. Um eine Übersicht über das verfügbare Material zu erlangen, ist eine baldige *Anmeldung* erwünscht; den Besitzern wird baldigst mitgeteilt werden, ob der einzelne Gegenstand ausgestellt werden kann; die *Einsendung* der Leihgaben wird bis Anfang März erbeten.

NEUE DENKMÄLER.

⊙ *Zum Nationaldenkmal für Kaiser Wilhelm I. in Berlin.* Der Kaiser hat, wie der Reichsanzeiger meldet, am 3. Februar den Hofbaurat *Ihne* und den Bildhauer Professor *R. Begas* behufs einer Besprechung der Ausgestaltung des Eosanderschen Schlossportals und des Kaiser-Wilhelm-Denkmals nach Fall der Schlossfreiheit empfangen. Man darf daraus den Schluss ziehen, dass die Schlossfreiheit als Standort für das Denkmal endgültig angenommen worden ist und dass die Absicht vorliegt, das Eosandersche Portal als architektonischen Hintergrund für das Denkmal auszugestalten. Am 5. Febr. besuchte der Kaiser das Atelier des Prof. Begas, um dort ein Modell für ein Kaiser-Wilhelm-Denkmal zu besichtigen.

⁂ *Der Bildhauer Professor Paul Otto in Berlin* hat das Modell zu dem ihm übertragenen *Kaiser-Wilhelm-Denkmal für Ems* vollendet. Es zeigt den Kaiser in Civilkleidung, wie man ihn auf der Promenade in Ems zu sehen pflegte: die eine Hand stützt sich auf den Stock, die andere hat einen Finger zwischen die Knöpfe der Weste geschoben.

H. A. L. *Ludwig Richter-Denkmal* in Dresden. Als Erträgniss der von der Dresdner Kunstgenossenschaft am 7. Januar veranstalteten Ludwig Richter-Feier konnte dem Denkmalausschuss die ansehnliche Summe von 2500 Mark überwiesen werden.

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

⊙ *Die Deputation für die innere Ausschmückung des Berliner Rathauses* hat beschlossen, die Wände des Bürgersaales durch Professor *August v. Heyden* mit gobelinartig behandelten Gemälden schmücken zu lassen, welche das bürgerliche und Volksleben Berlins nach Motiven aus den letzten vier Jahrhunderten darstellen sollen. Da der Saal nur eine mangelhafte Tagesbeleuchtung hat, ist eine Ausführung der Bilder

an Ort und Stelle nicht möglich und sie sollen deshalb auf Leinwand gemalt und an den Wänden befestigt werden. Die Gesamtkosten, einschliesslich neuer Vorrichtungen zur elektrischen Beleuchtung, sind auf 48000 M. veranschlagt.

*** *Die neue Pariser Künstlergesellschaft*, an deren Spitze *Meissonier* steht, hat ihre Satzungen festgestellt. Sie trägt, wie schon gemeldet, den Namen „Société nationale des beaux-arts“ und unterscheidet sich von allen ähnlichen Vereinigungen im wesentlichen dadurch, dass sie bei ihren Ausstellungen keine Jury für die Mitglieder haben und keine Auszeichnungen erteilen wird. Die erste Ausstellung soll am 15. Mai im Palais des beaux-arts auf dem Marsfelde eröffnet werden und vier Wochen dauern. Jedes Mitglied hat das Recht, soviele Werke auszustellen, wie ihm beliebt, verpflichtet sich aber, nicht am Salon der alten Gesellschaft teil zu nehmen.

*** *Zum Kapitel der hohen Gemäldepreise*, welche von amerikanischen Millionären bezahlt werden, teilt die „Chronique des arts“ mit, dass Vanderbilt kürzlich eine Landschaft von Turner mit 500000 Frcs. bezahlt hat, für welche der Künstler selbst im Jahre 1860 63000 Frcs. von dem Besteller, einem Herrn Gambart, erhalten hat. Letzterer verkaufte sie an einen Herrn Mendel, von welchem sie Lord Dudley für 200000 Frcs. erwarb. Jetzt soll Vanderbilt der Königin von England für das in ihrem Besitz befindliche Bild von Meissonier „Der Streit“ (la rixe) 100000 Pfund Sterl. 2100000 M.) geboten haben; doch soll das Gebot abgelehnt worden sein.

*** *Bei der Versteigerung des Nachlasses des Landschaftsmalers Jules Dupré*, welche am 30. Januar in Paris erfolgte, wurden 208000 Frcs. erzielt. Die höchsten Preise brachten zwei Gemälde von Corot, eine „Abenddämmerung“ und ein „Konzert“, mit 81000 und 40000 Frcs., eine Skizze von Géricault mit 35000 Frcs. und ein Gemälde von Dupré selbst, „Die Rückkehr nach der Meierei“, mit 20000 Frcs.

Die Leicester Art Gallery hat von dem Maler *G. F. Watts* sein 1848 in London ausgestellt gewesenes Gemälde „Alando der Fata Morgana folgend“ geschenkt erhalten.

VOM KUNSTMARKT.

y. *Kupferstich-Auktion von G. Gutekunst* aus Stuttgart, am 17. März. Der Katalog, der im ganzen 1327 Nummern aufweist, wird kunstliebenden Sammlern bestens empfohlen, da er Kunstblätter der verschiedensten Gattung aufweist. Namentlich ist die alte deutsche Schule reich und trefflich vertreten: wir begegnen Meistern, wie *Isr. van Meckenen*, *Dürer*, von dem besonders das reiche Holzschnittwerk zu beachten ist, *Hans Baldung, gen. Grien*, *L. Cranach* und den Kleinmeistern, die viele kostbare Blätter bringen, bis auf *Hollar* und *G. F. Schmidt*. Von niederländischen Radirern sind *Rembrandt*, *Ostade*, von Schabkünstlern *Dusart*, *W. Vaillant*, *J. Gole* hervorzuheben, an die sich viele englische Schabkunstblätter anschliessen, unter denen *S. J. Reynolds* und *John Smith* mit trefflichen Arbeiten in schönen Abdrücken reich vertreten sind. Ebenso reich sind auch Farbendruckblätter von *L. Bonnet* und *F. Janinet* verzeichnet. Zahlreiche galante Blätter französischer Künstler sind im Kataloge zertreut. Die zweite Abteilung desselben enthält eine reiche Auswahl von Ornamentstichen, darunter viele Seltenheiten. Die dritte Abteilung bringt in zwei Abschnitten zwei reiche Sammlungen von Originalzeichnungen und die zweite sei besonders Liebhabern der holländischen Kunst zur fleissigen Durchsicht empfohlen da hier die besten holländischen Meister Blätter beigesteuert haben. Ein Verzeichnis von illustrirten Büchern beschliesst den Katalog. Die Auktion wird in Frankfurt a. M. stattfinden.

ZEITSCHRIFTEN.

Anzeiger für schweizerische Altertumskunde. 1890. Heft 1.
Vorrömische Gräber im Kanton Zürich. Von J. Heierli. (Mit Abbild.)

Gazette des Beaux-Arts. Nr. 892.
La jeunesse de Rembrandt. Von E. Michel. (Mit Abbild.) — La gravure en coleurs. Von Roger Portalis. V. — Watteau. Von Paul Mantz. V. (Mit Abbild.) — Le passé, le présent et l'avenir de la cathédrale de Milan. Von H. de Geymüller. I. (Mit Abbild.) — Nouveau portrait de Pétrarque. Von P. de Nolhac. Kunstbeilagen: Mrs. Mountain. Farbiger Kupferlichtdruck nach dem Gemälde von Buch. — Le comité de l'exposition française à Copenhague en 1888. Nach dem Gemälde von P. S. Kroyer, radirt von F. Jasinski.

Bayerische Gewerbezeitung. 1890. Nr. 24.
Handwerke und freie Kunst in Nürnberg. Von E. Mummenhoff. (Mit Abbild.) Kunstbeilage: Farbenlichtdruck von A. Frisch nach einer Farbenskizze von H. Makart.

Die Kunst für Alle. Jahrg. 5. Heft 9.
In der Bildergalerie: Von W. Kirchbach. (Mit Abbild.) — Modelle. Novellenkranz. Von J. Proelss. — Römerbrief. Von H. Barth. — Kunstbeilagen (Autotypien) Erste Liebe. Von Karl Hoff. — Die Hexe. Von Gabriel Max. — Am alten Fischmarkt bei Reval. Von Gregor von Bochmann. — Bei der Grossmutter. Von Kaspar Ritter.

Christliches Kunstblatt. 1890. Nr. 2.
Die religöse Malerei in der Berliner akademischen Ausstellung 1889. Das Taufbecken im Dom zu Hildesheim. Von v. Behr. (Mit Abbild.)

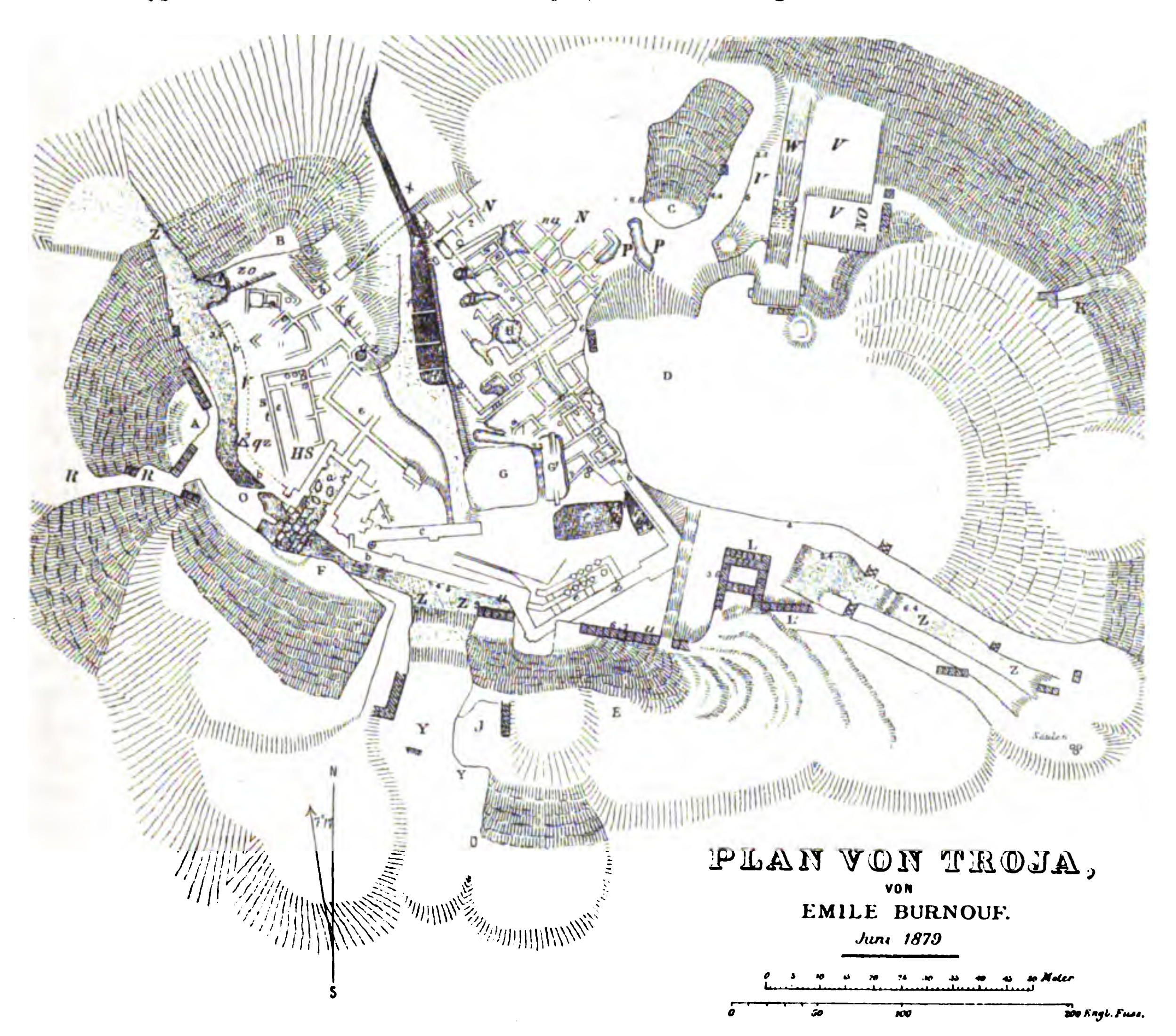
Zeitschrift für christliche Kunst. II. Jahrg. Heft 11.
Frühgotische gestickte Stola u. Manipel im Domschatz zu Xanten. Mit Lichtdruck. Von Schnütgen. — Die alten Stuckreliefs in der Klosterkirche zu Westgröningen bei Halberstadt. Von G. Sommer. (Mit Abbild.) — Mängel der gegenwärtigen kirchlichen Kunstthätigkeit in Deutschland.

Oud-Holland. 7. Jahrg. 4. Liefg.
De schildersfamilie Moninckx. Von A. Bredius. — De portretten van Prins Willem den Eerste. Von E. W. Moes. — Aanteekeningen omtrent eenige Dordrechtsche schilders. XVIII—XXIV. Von G. H. Veth.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

trojanischen Nekropole giebt Boetticher in seinem zweiten Aufsatze über dieses Thema in der Zeitschrift „Ausland“, Jahrgang 1883, Nr. 52, nachdem er in der vorhergehenden Nummer die Begründung seiner Hypothese versucht hat.

Bei allen, welche die Ruinen von Hissarlik kannten, mussten die Ausführungen Boettichers Befremden erregen. Wenn man indessen bedenkt, dass derselbe seine Hypothese aufstellte, ehe das Buch Troja erschienen war, also auf Grund des Buches Ilios und des Burnoufschen Planes, so muss man zugestehen, dass sie zwar auf äusserst kühnen, aber der Logik nicht ganz entbehrenden Schlussfolgerungen aufgebaut wurde; nur dadurch ist es zu erklären, dass einige Gelehrte in Unkenntnis der Sachlage der Hypothese zustimmten, so dass zum Beispiel Georg Ebers sich zu der Äusserung verleiten liess: „Boetticher ist den Spatenforschern durch eine Geistesthat zuvorgekommen.“ Zu Burnoufs Zeit bedeckte noch das kleine Gemäuer der dritten Schicht einen grossen Teil der Burg; noch war das Chaos nicht entwirrt, welches die Ruinenstätte bot und manches Missverständnis harrte noch der Aufklärung. Wir erwähnen nur folgendes:



Die eng nebeneinander stehenden Wände der Gebäude A und B, welche teilweise zwischen den darüber lagernden Schuttschichten und Mauerresten zum Vorschein gekommen waren, wurden von Schliemann und Burnouf als eine Doppelmauer angesehen, welche die Grenze der „Akropolis“ gegen Osten bildete. Sie glaubten auch, dass diese Doppelmauer sich weit gegen Südosten erstrecke (siehe den Plan Burnoufs). Da diese Mauer den darüber befindlichen Komplex von Mauern scheinbar durchschnitt, rechnete man diesen teils zur Akropolis, teils zu einer „Vorstadt“.

In diesem schon aus Burnoufs Plane deutlich erkennbarem Missverständnisse ist der Ursprung von

Boettichers Mauern mit „schmalen, von Ventilationskanälen durchkreuzten Gängen" zu suchen. Eine scheinbare Bestätigung seiner daraus gezogenen Folgerungen ergab sich dann noch durch den unerklärten Irrtum Schliemanns, welcher an einer Stelle im „Ilios" die südliche, vollkommen massive Burgmauer als eine Hohlmauer mit Schuttausfüllung beschreibt, so dass Boetticher als militärischer Techniker diese natürlich nicht als Verteidigungsmauer konnte gelten lassen.

Zu einem weiteren Irrtum verführten ihn einige Abbildungen Burnoufs, welche Mauern der oberen Ansiedlungen scheinbar als auf dem Boden der zweiten stehend darstellen. Schliemann hatte an vielen Stellen *neben* und zwischen dem Gemäuer der dritten Periode im Schutte tiefer gegraben, so dass nun die Mauern auf Schuttwänden von gleicher Dicke wie die Mauern selbst standen. In den Zeichnungen aber war der Unterschied zwischen Schutt und Mauerwerk nicht hervorgehoben.

Ein anderes Missverständnis betrifft die im „Ilios" öfter erwähnte Anhäufung „gelber und brauner Holzasche"; so fand (Ilios S. 307) Schliemann ein Haus 6—7' hoch mit Holzasche angefüllt und darinnen ein Skelett. Boetticher zog aus der Menge der Asche den Schluss, dass sie nur durch wiederholtes Verbrennen grosser Holzstösse entstanden sein könne. Es stellte sich aber heraus, und Dörpfeld erkannte das sofort, dass diese „Holzasche", welche sich auch heute noch an verschiedenen Stellen in Hissarlik vorfindet, in Wirklichkeit pulverförmiger Lehmziegelschutt ist. Ähnlich verhält es sich mit dem angeblichen Funde von mehreren hundert Aschenurnen, welche Boetticher als Basis seiner Hypothese mit benützte. Dr. Schliemann erklärte zu Protokoll, dass er nach allgemeinem Gebrauche anfangs jedes Gefäss Aschenurne genannt habe, dass aber eigentliche Aschenurnen (wie die in Fig. 426 S. 447 Ilios dargestellte) nur in sehr geringer Zahl gefunden seien.

Ein Missverständnis eigener Art betrifft die Tausende und aber Tausende von kleinen Muscheln, welche in der Ruinenstätte umherliegen. Virchow betrachtete dieselben als Nahrungsmittel, Boetticher als Totenopfer, da er nicht zugeben wollte, dass die „Trojaner" ihre Küchenabfälle in den Häusern hätten liegen lassen. Nun ist es wahr, dass sich darunter auch Austern befinden, welche sogar an einer Stelle unterhalb der zweiten Ansiedlung eine förmliche Schichte von 3 oder 4 cm Höhe bilden, aber die grosse Masse der Muscheln, die nicht viel grösser sind als ein Daumennagel, erweist sich als ein Bestandteil des Lehmes, aus dem die Ziegeln geformt wurden.

Boetticher war mit dem Ansammeln von Material zur Unterstützung seiner Hypothese beschäftigt, als Nachrichten über die Resultate der neuen Ausgrabungen bekannt wurden und bald darauf das Buch „Troja" erschien, nach dessen auf besserer Erkenntnis beruhenden Darstellungen die Dinge in ganz anderer Gestalt erschienen, als Boetticher angenommen hatte, und während dieser Studien über die Verwandtschaft der Geräte von Hissarlik mit ägyptischem Totengeräte nachging, hatte Dörpfeld mit dem Plane der zweiten Ansiedlung seiner ganzen Hypothese bereits dem Boden entzogen.

Boetticher konnte nun im Grunde nichts anderes thun, als die Hypothese zurücknehmen. Das geschah aber nicht, und während der fleissige Forscher, welcher das Werk „Ilios" gründlicher studirt hatte als vielleicht irgend ein anderer, bis dahin das Opfer von Missverständnissen gewesen war, setzte er sich nun ins Unrecht. Er stellte etwas naiv die Behauptung auf:

„Ilios" sei das authentische Ausgrabungsprotokoll, im Buche „Troja" aber habe man sich mit Rücksicht auf seine Hypothese bemüht, alles verschwinden zu machen, was im „Ilios" gegen Schliemanns Annahmen spreche [1]); demzufolge gebe „Troja" ein Phantasiegemälde und Dörpfelds Plan sei vollständig falsch.

Boetticher behandelte dieses Thema in einer grösseren Anzahl von Aufsätzen, welche während der Jahre 1885 bis 89 erschienen und fasste schliesslich die Resultate seiner Studien zusammen in der Schrift: La Troie de Schliemann une nécropole à incinération. Extrait du Muséon. Louvain 1889 [2]).

Es muss leider gesagt werden, dass in dieser Schrift, welche Geringschätzung der Gegner und ein starkes Selbstgefühl bekundet, sowie in den später folgenden „Sendschreiben", der Mund ein bisschen voller genommen wird, als der gute Geschmack erlaubt, und das darin der Vorwurf wissenschaftlicher Unredlichkeit, durch Scheinbeweise unterstützt, mehr als ein Dutzendmal wiederholt wird.

Die Angegriffenen konnten gegen den Vorwurf der Fälschung kaum etwas anderes vorbringen als

1) Zufällig ward in derselben Nummer des „Ausland" (1883, Nr. 51), in welcher Boettichers erster Aufsatz stand, bereits das Buch „Troja" als soeben erschienen, vom Verleger angekündigt.

2) Hauptmann Boetticher übersetzte seine Schrift ins Französische, weil ein deutscher Verleger sich dafür nicht fand.

das Ersuchen, Herr Hauptmann Boetticher möge sich an Ort und Stelle von dem Sachverhalte überzeugen. Den Einwurf, dass Boetticher die Ruinen ja nicht gesehen habe, wollte indessen dieser nicht gelten lassen. Er schrieb: „Mein Buch beurteilt auf Grund der eigenen Angaben Schliemanns und Dörpfelds die Ruinen von Hissarlik gewiss richtig. Dazu brauchte ich nicht dort gewesen zu sein.“ Mit einem gewissen Stolze bezeichnete er selbst seine Arbeiten als: „uniquement le résultat d'une étude de cabinet“, und meint trotzdem „in Hissarlik besser zu Hause zu sein als Herr Dörpfeld.“

Als Boetticher sich schliesslich herbeiliess, in Hissarlik zu erscheinen, sah er, wie völlig falsch das Bild war, dass seine Phantasie ihm vorgespiegelt hatte. Nicht bloss die Unparteiischen, sondern Boetticher selbst überzeugte sich, dass die von ihm erhobene Beschuldigung, Dörpfeld habe die Ausgrabungsergebnisse gefälscht, jedes Grundes entbehre, und deshalb nahm er die Beschuldigung in einer zu Protokoll diktirten und von ihm selbst später teilweise veröffentlichten Erklärung zurück.

In Hissarlik wurden jene Missverständnisse aufgeklärt, welche Boetticher zu seiner Hypothese veranlasst hatten, und es wurde von den Zeugen die Übereinstimmung des Thatbestandes mit dem Plane Dörpfelds konstatirt. Boetticher musste diese Übereinstimmung in mehreren *wichtigen* Punkten einräumen.

Er räumte ein, dass die bestehende Ringmauer keine „von Ventilationskanälen durchkreuzte Gänge“ enthalte, sondern eine massive Futtermauer sei; er räumte ein, dass auf dieser Futtermauer an den von der Ausgrabung verschonten Stellen eine gleichfalls massive Lehmziegelmauer steht; er räumte ein, dass in der Mauer Eingänge (sagen wir Thore) sich befinden; er räumte ein, dass die Mauer des Gebäudes *A* an dem Punkte ihr Ende findet, wo Dörpfelds Plan die Ante angiebt und überzeugte sich von dem Vorhandensein der oben erwähnten Aufstandplatten und der verkohlten hölzernen Pfosten; er räumte ein — angesichts des die ganze Fläche bedeckenden Lehmstrichs — dass der Raum *A* ein einheitlicher und nicht mit dazu gehörigem kleinen Gemäuer angefüllt gewesen sei; er räumte ein, dass der Grundriss des Propylaions, den er als Schöpfung Dörpfelds bezeichnet hatte, richtig sei.

Einen Irrtum anderer Art einzusehen, war ihm nicht mehr vergönnt; er betrifft den von Hissarlik zwei Stunden entfernten Tumulus Hanai tepe; dieser Tumulus, den Boetticher oft mit dem Schutthügel von Hissarlik in Parallele stellte, hat nicht die mindeste Verwandtschaft mit demselben. Hanai tepe ist das, was Boetticher in Hissarlik suchte, ein wirklicher Aschenhügel. Es war ihm nicht mehr vergönnt, diesen Tumulus zu sehen, weil Boetticher sich weigerte, den Herren Schliemann und Dörpfeld, die er jahrelang angegriffen hatte und die ihn auf der unwirtlichen Stätte von Hissarlik gastlich aufnahmen, nun, nachdem er sich von der Grundlosigkeit seiner Beschuldigungen überzeugt hatte, öffentliche Genugthuung zu geben und dadurch den weiteren Verkehr mit ihm unmöglich machte.

Wir aber denken, man darf über den Fall Boetticher zur Tagesordnung übergehen. Dörpfelds Plan der Ruinen besteht zu Recht, wovon sich jeder an Ort und Stelle überzeugen kann; Boetticher kann ihn nicht anfechten; er nennt ihn auch nicht mehr ein Phantasiegebilde, sondern zieht sich auf den Glauben zurück, „dass Dr. Dörpfeld in einem und dem andern Punkte sachlich irrt“; der Plan Dörpfelds zeigt uns eine Burg von mässigem Umfange aber keine Nekropole, und dieser Plan wirft Boettichers Hypothese über den Haufen.

G. NIEMANN.

KUNSTLITTERATUR UND KUNSTHANDEL.

* *„Dante in der deutschen Kunst“* ist der Titel einer bei L. Ehlermann in Dresden erscheinenden Publikation, welche eine Anzahl von Illustrationen hervorragender deutscher Meister unseres Jahrhunderts zu dem Gedichte des grossen Florentiners in Lichtdrucken vorführen soll. Drei schöne Blätter von *Preller* d. ä., *Führich* und *Rethel* bilden den Inhalt der ersten uns vorliegenden Lieferung. Für die weiteren Tafeln sind Zeichnungen und Aquarelle von *Cornelius, Schnorr, Schwind, Steinle, Lessing, Begas, Grosse* u. a. in Aussicht genommen. Der Text des Herausgebers, Baron *G. Locella*, beschränkt sich, soweit er im ersten Hefte vorliegt, auf eine kurze Übersicht der Wirkungen Dante's auf die Weltlitteratur, auf Musik und bildende Kunst im allgemeinen. Die Fortsetzung soll speziell den deutschen Dante-Illustratoren gewidmet sein. Die berühmten Skizzen *Botticelli's* werden auffälligerweise nicht erwähnt. Sehr erwünscht wäre der Abdruck aller auf den ausgewählten Tafeln illustrirten Stellen in deutscher Übersetzung. Die Ausstattung des Werkes ist eine des ernsten Inhalts würdige.

* Unter dem Titel *„Kunstgeschichtliche Charakterbilder aus Österreich-Ungarn“* bereitet die Verlagshandlung von Tempsky in Prag, Wien und Leipzig ein illustrirtes Buch vor, in welchem die Hauptperioden der Kunstentwickelung des Donaureiches von einer Anzahl jüngerer Wiener Kunstgelehrten in populärer Darstellung behandelt werden sollen. Die Redaktion des Ganzen hat Dr. *A. Ilg* übernommen, der auch die Schilderungen des Barockstils und des Rokoko liefert. Für die Neuzeit ist *L. Hevesi*, der Feuilletonist und Kritiker des Wiener Fremdenblattes gewonnen. Die übrigen Abteilungen übernahmen Dr. *Hoernes, R. v. Schneider, Frimmel, Stiassny* und *H. Zimerman.*

* Von der kürzlich begangenen „*Ludwig Richter-Feier*“ der Dresdener Kunstgenossenschaft zeugt ein gefällig ausgestattetes Quartheft, welches zum Besten des Dresdener Richter-Denkmals soeben erschienen ist. Dasselbe enthält die Abdrücke der sieben Richterschen Holzschnitte, welche bei der Festfeier in lebenden Bildern dargestellt wurden, verbunden durch sinnige Verse *Karl Woermanns*, welche als Deklamation die lebenden Bilder begleiteten. Die Holzschnitte wurden von den betreffenden Verlegern, Herren Alph. Dürr und G. Wigand, freundlichst beigesteuert.

NEKROLOGE.

H. A. L. *Martin Bernhard Lindau*, Inspektor beim Königl. Kupferstichkabinet zu Dresden, ist daselbst am 9. Februar gestorben. Geboren zu Dresden am 25. Dezember 1817, auf der Kreuzschule vorbereitet und durch das Studium der Philosophie in Leipzig weitergebildet, beschloss Lindau, sich dem Berufe eines Schriftstellers zu widmen. Als solcher entwickelte er sowohl als Erzähler für die Jugend als auch als Geschichtschreiber eine grosse Fruchtbarkeit. Dresden verdankt ihm ein umfassendes zweibändiges Werk über seine Geschichte, das in den Jahren 1884 bis 1885 in zweiter verbesserter Auflage erschien. Seit dem Jahre 1874 bekleidete Lindau den Posten eines Inspektors am kgl. Kupferstichkabinet. Als solcher fühlte er sich berufen, nachdem er bereits im 1856 in seinem „Dresdner Galeriebuch“, das Gebiet der Kunstgeschichte berührt hatte, mit einer Monographie über *Lukas Cranach* (1883) hervorzutreten, die wegen ihrer unkritischen Haltung von den Fachgenossen ziemlich ungünstig beurteilt wurde, die aber nach dem Urteil *Hubert Janitscheks* im Litterarischen Centralblatt in Bezug auf Abrundung der biographischen Materialien und Gewinnung neuer Daten immerhin einen Fortschritt über Schuchardts Werk hinaus darstellt. Ein wirkliches Verdienst dieser Arbeit Lindaus war der überzeugend geführte Nachweis, dass Cranach nur zwei Söhne hatte, Johannes und der jüngere Lukas, während man früher von drei Söhnen, einem Lukas, Hans und Johannes zu sprechen pflegte. Das letzte Werk Lindaus, „Tempi passati“ betitelt, knüpft an seinen Aufenthalt in Rom im Jahre 1863 an und schildert die Zustände unter dem damaligen päpstlichen Regiment.

⊙ *Der Genremaler Professor Hermann Kretzschmer* ist am 5. Februar in Berlin im 79. Lebensjahre gestorben. Er war der erste der Berliner Maler, welcher in den vierziger Jahren Scenen aus dem orientalischen Leben behandelt hat, von denen „Das Frühstück in der Wüste“, „Die vom Samum überraschte Karawane“ und „Die Einschiffung wider Willen“ am bekanntesten geworden sind. Später hat er auch historische und humoristische Genrebilder, zumeist aus dem Kinderleben, und Porträts gemalt.

— *In Venedig* starb dieser Tage im Alter von 74 Jahren *Antonio Salviati*, der Regenerator der venezianischen Glasindustrie, die durch ihn wieder zu hoher Blüte gelangte. Namentlich die Herstellung von Glasmosaikbildern in der alten Technik hat er in seiner 1860 auf Murano begründeten Fabrik wieder in Schwung gebracht, ebenso die Verfertigung jener leichten, zierlichen Glasgefässe nach altem Muster, die in aller Welt verbreitet sind.

KONKURRENZEN.

— *Aus Düsseldorf.* Die Ausschreibung eines Wettbewerbs um die *künstlerische Ausschmückung des Rathaussaales* wird in Bälde geschehen, da die vom Kultusminister gestellte Bedingung, unter welcher der Staat die Hälfte der Kosten tragen wird, diejenige nämlich, dass die Beteiligung an dem Wettbewerb für alle Künstler preussischer Staatsangehörigkeit offen gehalten werden müsse, von der Stadt angenommen worden ist. Die Kosten der Ausmalung des Rathaussaales sind auf 60000 M. veranschlagt, von denen der Kunstverein für Rheinland und Westfalen aus seinen Mitteln für monumentale Zwecke die Hälfte trägt. Die Stadt hat die Aufwendungen für die etwa notwendigen baulichen Veränderungen des Saales sowie die Bestreitung der drei Preise von 4000, 3000 und 2000 M. und die Kosten des Preisausschreibens zu tragen.

x. *Berlin.* Die Preise in der Wettbewerbung um die malerische Ausschmückung der drei oberen Geschosse des Geschäftshauses der Aktiengesellschaft für Möbelfabrikation in Berlin sind der Reihe nach verteilt worden an Dekorationsmaler *Richard Schultz* in Leipzig (600 M.) und *E. Wichmann* in Berlin (300 M.), sowie an *G. Neuhaus* in Berlin (200 M.). Dem Entwurfe „Kontrast“ (Verfasser Architekt *O. Rieth* in Berlin) wurde eine lobende Anerkennung ausgesprochen. Die eingegangenen Arbeiten sollen demnächst im Kunstgewerbemuseum öffentlich ausgestellt werden.

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

* *Der Münchener Kunstverein* hielt am 31. Januar seine Generalversammlung ab. Die Zahl der Vereinsmitglieder hat sich dem Jahresberichte zufolge von 5711 auf 5660 verringert. Der projektirte Umbau des Lokals wird vorzüglich beleuchtete und geschmackvoll ausgestattete Räume schaffen. Die von Prof. *F. Thiersch* entworfenen Pläne dazu liegen dem Prinzregenten vor. Als Vereinsblatt wurde eine Radirung von *W. Rohr* nach dem Gemälde des k. Professors *Kovalski* „Unheimliche Begegnung“ an die Vereinsmitglieder verteilt. Die hiefür aufgewendete Summe beträgt, mit einer kleinen Nachzahlung für das vorjährige Blatt, 11130 Mark. Für das Jahr 1890 wurde ein Stich von *J. Lindner* nach dem von der Pinakothek neuerworbenen, dem Lionardo da Vinci zugeschriebenen Gemälde: „Madonna mit dem Kinde“ bestellt. Von den im Laufe des Jahres ausgestellt gewesenen 3146 Kunstwerken wurden käuflich erworben: a) für die Vereinssammlung: *O. Geblers* „Der erschreckte Wächter“ um 5000 M. b) für die Verlosung: 155 Kunstwerke im Gesamtwerte von 80975 M. c) Von Privaten wurden Gemälde etc. im Betrage von ca. 25000 M. gekauft.

* *In Nizza* fand kürzlich, wie uns von dort berichtet wird, eine „*Preuschen-Ausstellung*“ statt, welche sich lebhaften Zuspruchs erfreute. Ausser „Mors Imperator“, „Regina vitae“ und zahlreichen Blumenstücken mit Motiven aus der Normandie war auch das erst in jüngster Zeit beendete Bild der Künstlerin: „Irene von Spilimberg, Tizians Schülerin, auf der Totengondel“ ausgestellt.

— *Metz.* Das Ergebnis des ersten Lebensjahres unseres Kunstvereins gab ein erfreuliches Zeichen von dem zunehmenden Kunstsinn in der deutschen Westmark. 82 Originalgemälde sind in vier Zeitabschnitten zur Ausstellung gelangt. Ausser mehreren kleineren Bildern, die angekauft wurden, erwarb die Stadt Metz in der letzten Dezemberausstellung *Christian Mali's* neuestes grössere Gemälde, darstellend eine Schafherde auf einer Matte des Tiroler Hochgebirges, ein Bild, das sich durch poetische Auffassung, fein empfundene Stimmung und geistvolle Vollendung auszeichnet. Künftig werden regelmässige Ausstellungen in den Monaten März, Juni und Oktober stattfinden. Der Verein selbst erwirbt Bilder zum Zwecke der Verlosung. Künstler, welche Werke zu der nächsten Märzausstellung zu bringen

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND ARTHUR PABST
WIEN Heugasse 58. KÖLN Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. I. Jahrgang. 1889/90. Nr. 17. 27. Februar.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

BÜCHERSCHAU.

R. Engelmann. Bilderatlas zum Homer. Leipzig MDCCCLXXXIX. Verlag des litterarischen Jahresberichts (Artur Seemann). Cart. 3 M. 60 Pf. gb. 4 M.

Seit Carstens und Flaxmann ihre klassischen Umrisszeichnungen zu Homer entwarfen, die dann alle besseren Illustrationen beeinflussten, hat sich in der Art, wie das Publikum dem griechischen Epos gegenübersteht, eine Wandlung vollzogen, die nicht vollständiger sein könnte. Die aus dem rein Poetischen geschöpfte Begeisterung, welche danach verlangte, ihre Lieblingsgebilde verkörpert und zwar in hellenisch reinen Linien verkörpert zu sehen, ist mehr und mehr dem alle Bildungsschichten durchdringenden historischen Sinn gewichen, welcher statt zeit- und ortloser Idealschöpfungen nunmehr die Prägungen einer bestimmten Kulturperiode sieht, deren Geheimnisse in der Meinung des grösseren Publikums sich bei dem Zaubernamen Schliemann aufthun. Andrerseits hat das kunstgeschichtliche Interesse weiten Kreisen längst zum lebhafteren Bewusstsein gebracht, dass jene Gestalten nicht bloss in der Dichtung, sondern auch in der bildnerischen Thätigkeit des Altertums lebten. Dennoch ist es eigentlich heut zum ersten Mal, dass auf die auf aller Lippen schwebende Frage, wie sich die homerischen Scenen in der Phantasie der Alten selber darstellten, eine bündige und allen verständliche Antwort erteilt wird.

Inghirami's homerische Galerie, zeitlich uns allerdings beschämend lange voraus, war italienisch geschrieben und, wiewohl Farben nicht gespart waren, in der Wiedergabe der antiken Monumente doch gar zu wenig ernsthaft gemeint. Overbecks Heroengalerie des troischen und thebanischen Sagenkreises, für jene Zeit eine noch immer bewundernswerte Leistung, war schon ihrem Text nach lediglich für Gelehrte bestimmt und griff weit über Homer hinaus. Jane Harrison hat dann, zu Anfang dieses Jahrzehnts, dem englischen Damenpublikum die Odyssee mythographisch vorerzählt und eine Reihe antiker Bildwerke beigegeben. Erst Prof. Engelmann in dem vorliegenden Atlas mit knappem orientirenden Text giebt das, was alle brauchen, die sich nicht in archäologische Bibliotheken vertiefen können, nämlich zu den nur durch die Versnummern bezeichneten Scenen und Mythen eine fortlaufende Illustration nach Antiken, wobei auch solche Dinge wie homerische Realien zu ihrem vollen Rechte kommen. Eine Auswahl wie diese, die nicht in zufällig zusammengerafften Bildern besteht, sondern aus der Fülle des heutigen, kaum noch übersehbaren Materials stets das Geeignetste, Instruktivste darbietet, und bei der doch zugleich Beschränkung oft schwerer als Freigebigkeit, konnte nur von jemandem getroffen werden, der auf der Höhe der archäologischen Situation steht.

Schon die erste Tafel, die man aufschlägt, empfiehlt sich durch die geschmackvolle Auswahl und Anordnung der Bildwerke, wie durch die Fülle von Fragen, die sie beantwortet. Da ist oben in der Mitte, in einem noch unedirten Exemplar, die Büste des blinden Sängers selbst — lediglich Idealporträt, wie der Text belehrt; auf der einen Seite die Tafel des Archelaos mit der Verherrlichung dessen, dem das Heidentum seine Bibel zu verdanken glaubte, auf der andern Seite eine der Ilischen Schultafeln, woran der Schüler sich vergegenwärtigen mag, welche la-

pidaren, doch minder bequemen Anschauungsmittel seinen Vorgängern vor 1900 Jahren zu Gebote standen; darunter ein echter Schliemann, eine Mykenische Vasenschale mit Kriegern, wie sie etwa in der Homerischen Epoche ausgesehen haben mögen. Und damit der Schüler durch dieses Werk altertümlichster Keramik nicht allzusehr an die Randzeichnungen der Knaben Max und Moritz erinnert werde, folgt sogleich unterhalb, das Blatt der ganzen Breite nach abschliessend, ein Reliefstreifen mit jenen herrlichen Gestalten, wie sie trotz der Verstümmelung das Heroon von Giöl-Baschi erkennen lässt. So geschickt ist überall verfahren, keine Seite des Epos, auf die der fragende Blick des Laien und Schülers fallen kann, ausser acht gelassen, überall das Beste ausgewählt, und nicht immer bloss das Neueste, Überraschendste, wie in manchen koketten Publikationen zum Schaden der Sache geschieht; obwohl, wie ich bemerke, Engelmann auch eine Anzahl noch unpublizirter Bildwerke bietet, die dem Fachgelehrten willkommen sein werden.

Es leuchtet ein, dass der schwierigere Teil der Arbeit in der ersten Hälfte lag. Denn während die Odyssee, für die es auch bessere Vorarbeiten gab, einen verhältnismässig kleinen Kreis von Personen und durch ihren märchenhaften Charakter eigenartiger Abenteuer umfasst, wogt in der Ilias fast die ganze Heroenwelt des troischen Sagenkreises an uns vorüber, zum Teil nur in kriegerischen Scenen, deren Identificirung in den Bildwerken, schon weil hier die ausserhomerischen Epen hereinspielen, nicht immer gelingt. Der Herausgeber hat sich im allgemeinen auch dieses Teils der Aufgabe mit weiser Diskretion und vieler Vorsicht entledigt. Zu diesen zweifelhaften Darstellungen gehören, abgesehen von den Kriegsscenen von Giöl-Baschi, die sich auch historisch deuten lassen (Il. 5), Od. 15, wo Engelmann der Inschrift direkt widerspricht, sowie jene Scenen, wo zwei Streiter durch Greise getrennt werden (Il. 43), ferner die auf der letzten Philologenversammlung viel diskutirte Vase Od. 55 = Mon. d. Inst. XI 33, sowie die Münchener Schale Il. 92, wo Engelmann mit C. (nicht K.) Robert sich wohl in der Minorität befinden dürfte, wenn er sie auf Lykaon statt auf Amazonen bezieht. An gewissen Stellen hätte die sichtliche Abweichung von Homer wohl stärker hervorgehoben werden und der allgemeine Unterschied zwischen moderner Illustration und der frei nach- und weiterbildenden Antike betont werden können. So z. B. bei dem alten korinthischen Teller Il. 75, da doch bei Homer dem Menelaos, der Euphorbos erschlagen, Hektor nicht unmittelbar gegenübertritt, sondern nur von Apollo dazu gemahnt wird, wie auch Menelaos selbst nur der Furcht vor einer solchen Begegnung Ausdruck giebt[1]); in der Phantasie des Künstlers wirken in dieser Weise die Dichterworte nach; vgl. Il. No. 11, wo eine bei Homer nur angedrohte Handlung ausgeführt wird, und anderes[2]). Wer dies nicht genügend hervortreten lässt, der provozirt damit die rigorose, oft gehörte Behauptung, dass es überhaupt keine ganz zutreffenden Illustrationen zur Ilias gebe, natürlich abgesehen von den Tabulae Iliacae und jenen kürzlich nach Berlin gelangten Reliefgefässen, einer Klasse, von der Engelmann wenigstens eine kleine Probe (Il. 60) benutzen konnte. Vielleicht wollte der Herausgeber den jugendlichen Benutzern die Freude an dieser Gestaltenwelt nicht durch blasse kritische Zweifel trüben; aber wenn der aufmerksamere Schüler herausfindet, dass die Sache eigentlich nicht stimmt, was ist gewonnen?

Kann man hier aus praktischen Gründen verschiedener Meinung sein, so dürfen doch einige methodische Bedenken nicht verschwiegen werden. Auf der schönen Londoner Niobidenschale Il. 112 sollen nach Engelmann die Götter den Niobiden unsichtbar sein. Dergleichen Fälle, obwohl überhaupt selten mit Sicherheit entscheidbar, können allenfalls eintreten, wo das Bild mehrere Pläne, Terrainwellen u. dergl. zeigt, oder wo die Götter gar oberhalb, wie in einem Theologeion, erscheinen; aber bei einer so simpeln Aneinanderreihung von je vier hart aneinander stossenden Figuren, wo sich die Verfolgten obenein nach ihren Peinigern umsehen und erschreckt davon eilen, ist nicht zu erraten, was zu einer ebenso ungewöhnlichen wie gefährlichen Annahme bewegen könnte. Ferner begegnet man in diesem Texte öfter der Anschauung, als ob auf guten Vasenbildern von abgeschlossener Situation dieselbe Person zweimal dargestellt sein könne (ein Verdacht, den sich heutzutage nicht einmal mehr römische Sarkophagreliefs gefallen lassen); dies wird Il. 12 angedeutet bei Chryses wegen der gleichen Gewandung zweier Figuren (von denen übrigens durch verschiedene Haarfarbe die eine als Greis, die andere

1) Andererseits ist es, als Hektor mit seinen Mannen wirklich naht, nicht der Leichnam des Euphorbos, sondern der des Patroklos, den Menelaos, der Übermacht weichend, im Stich lässt. Der letzte, welcher diese Frage behandelt hat, A. Schneider, Troischer Sagenkreis S. 15, konstruirt aus zerstreuten Homerversen eine litterarische Basis, die ich nicht anerkennen kann.

2) Vgl. Robert, Thanatos S. 41.

als Mann charakterisiert ist), ebenso Il. 58 bei Diomedes in dem Rhesosabenteuer, und in einem etwas verschiedenen Falle bei dem Parisurteil Il. 105. Wir hatten in der That Prinzipien dieser Art, die geeignet sind, alle Hermeneutik aus den Angeln zu heben, seit Generationen begraben geglaubt. Auf den letzterwähnten Fall, der von allgemeinerem Interesse ist, will ich kurz eingehen. Es handelt sich um die schöne dreihenklige Hydria ('Kalpis') Röm. Mitt. II Taf. XI, wo es fast so scheinen könnte, als sei links Paris wiederholt, aber auch nur dieser, nicht etwa Aphrodite unter Annahme einer besonderen Überredungsscene; denn die Figur ist von der sitzenden Göttin durch die Gewandmusterung und den fehlenden Mantel merklich unterschieden. Ein sicheres Urteil über dieses Bild (a), ist nur mit Hilfe zweier anderer Gefässe derselben Art und Fabrik zu gewinnen, die von Duhn a. a. O. p. 264 treffend verglichen hat, aber ohne die Konsequenzen zu ziehen: es sind dies (b) Gerhard Apul. Vas. C und (c) die jetzt in Palermo befindliche, bei Overbeck Her. Gal. S. 226, 58 erwähnte, die bei Braun, Il Laberinto di Porsenna, Festschr. d. Inst. 1840 Tav. V = Gerh. Ap. Vas. D, 1 abgebildet ist. Diese drei Vasen zeigen in gleicher Weise, ausser einer leichten Variation und Vertauschung der Motive, das Bestreben, das Parisurteil für den Umfang des Gefässes durch teilweis willkürlich gewählte, aber bestimmte Figuren zu erweitern. Am deutlichsten erkennbar ist der Scepter oder Stab führende Mann rechts (a, b) der auf b durch die Gefolgschaft des Ganymed und der auf zwei Seiten verteilten Letoiden als Zeus gekennzeichnet ist. Linkerseits ist nicht nur auf dem vorliegenden Bild (a), sondern auch auf c ein zweiter, Lanze oder Scepter führender Asiat zugefügt, dort bärtig und in verschiedener Tracht, den man also als Bruder oder Genossen des Paris wird auffassen müssen. Die auf dieser Seite den Abschluss bildende Figur ist einmal (c) Nike, die zur Athene gehört, wie auf dem Parisurteil einer der schönsten, demnächst zu publizirenden Cisten, einmal (a) eine anspruchslose, wie es scheint, sterblich gedachte Mädchengestalt, die zur Familie der Troer gehören wird und für die prinzipiell Engelmanns Benennung Oinone nicht ausgeschlossen ist. Wirkliche Schwierigkeiten macht also nur jene imponirende Frauengestalt, welche auf dem vorliegenden Bilde rechts der Scene zusieht und auf c an entsprechender Stelle wiederkehrt, mit dem Unterschiede, dass die sehr ähnlich drapirte Figur dort mit der erhobenen Rechten nicht den Gewandzipfel, sondern ein Scepter fasst und statt des gezackten, kronenähnlichen Diadems ein flaches Geschmeide im Haar trägt. Es ist nicht unmöglich, dass sich der Maler hier unter dem gleichen oder ähnlichen Motiv verschiedene Persönlichkeiten gedacht hat; doch würde der Name Themis auf beide passen. —

Sonst sind es nur noch persönliche Meinungsverschiedenheiten, denen man hie und da Ausdruck geben kann. So scheint Od. 82 (Aedon und Itys) kein Grund sich skeptisch zu verhalten, wenn auch die Namensform Aiedonai(e?) lehrt, dass uns die Mittelglieder zwischen der kurzen homerischen Erwähnung und dieser Vase fehlen. Il. 74 sehe ich kein 'Sprungbrett', sondern die im Durchschnitt gezeichnete Circusbarrière, die das Publikum und 'Orchester' schützt; Kunstreiter, die zum Aufsteigen einen 3' hohen Tritt gebrauchen, würden auch wohl kaum den hier so laut und reichlich gespendeten Beifall finden. Auf der einen der Esquilinischen Odysseelandschaften (49) ist die Beischrift *'Ακται* doch wohl nicht im Ernst auf den männlichen Fährmann zu beziehen, sondern entweder auf die hier nicht personifizirten Felsen, oder auf die hier nicht Platz findenden Mädchengestalten, die so bezeichnet auf dem andern Bilde lagern. Bei dem in mehreren Repliken vorhandenen Pompejan. Bild mit der Einholung des hölzernen Pferdes Od. 33 hätte ich für die oben hinaufstürmende Figur ausser 'Helena' auch andre, dem Herausgeber gewiss auch bekannte Benennungen z. B. Kassandra der Erwähnung wert gefunden. Auf der Vase Od. 49 erweckt das unten aufsteigende Teiresiashaupt grosse Bedenken und wird meines Wissens einem Restaurator verdankt. Od. 74 lautet der Name der Dienerin nicht 'vielleicht Ainippa', sondern so, wie ich ihn herausgegeben. Endlich habe ich nicht verstehen können, was auf dem Pompejan. Bilde Il. 24 der „bei Artemis häufige“ Säulenaufsatz heissen oder beweisen soll, noch auch inwiefern die Peirithoosvase Od. 93 an den Westgiebel von Olympia erinnert.

Die Auswahl der Bildwerke könnte, wie schon gesagt, nicht glücklicher sein. Was man nicht recht einsieht ist, wesshalb Aigisths Tod so oft gegeben wird (Od. 2. 3a. 2. 4), während z. B. bei 93 eine Kentauromachie erwünscht gewesen wäre. Ilias 67 wird, fürchte ich, den Schüler irre führen, da dieses an sich schon fesselnde Bild nur wegen der kleinen Nebenfigur des Hypnos hingesetzt ist; passender wäre vielleicht eines der Alkyoneusbilder (etwa bloss die Gestalt des Schläfers) gewesen, sowohl wegen der verwandteren Auffassung in der Gestalt des kleinen

Dämons, als auch wegen des litterarischen Zusammenhangs des Mythus mit der Homerstelle, den ich Gig. u. Tit. p. 178 unter Koepps Zustimmung D. Lit. Ztg. 1887 p. 1558 dargelegt habe.

Versehen und Druckfehler sind kaum zu entdecken. Nur Od. 90 fällt *Διδαιφον* statt *Διδαιϝον* auf, Il. 87 Hephaister, Neriden, 92 die fehlenden Apostrophe im griech. Citat, Il. Taf. 113 sec. (statt sic.), und Il. 5a der Umstand, dass die Figur neben der vermuteten Helena keine Erwähnung und Erklärung gefunden.

Wenn ich für die Fortsetzungen dieses Werkes, das Vf. nach der Vorrede auch auf Ovids Metamorphosen, die Schultragödien und die Aeneis auszudehnen gedenkt, einen Vorschlag machen dürfte, um den sehr starken Bequemlichkeitsbedürfnissen der Schüler noch weiter entgegenzukommen, so wäre es der: allen Textnummern ohne Ausnahme die Nummer der Tafel beizufügen, wo das Bild zu finden. Ausserdem empfiehlt sich dringend, bei Grundrissen von Gebäuden, wie Od. 5, durch eingezeichnete Buchstaben oder Ziffern dem Laien die Orientirung zu erleichtern.

Was die Wiedergabe der Bildwerke betrifft, so stehe ich nicht an, dieselbe im allgemeinen für recht anerkennenswert zu erklären. Selbst ein Archäologe von Fach kann sich an diesen Tafeln Auge und Stilgedächtnis nicht verderben. Man kann billigerweise nur staunen, was hier für einen winzigen Preis und in welcher Ausstattung es geboten wird, und muss die Schülergeneration beneiden, der von allen Seiten soviel belebendes und erleichterndes Material zugetragen wird. Bald werden überhaupt gute archäologische Publikationen wohlfeiler sein, als gewisse unentbehrliche Hilfsmittel der Philologie, die schon heute ein Publikum von kleinen Rothschilds vorauszusetzen scheinen.

Berlin. *MAXIMILIAN MAYER.*

KUNSTLITTERATUR UND KUNSTHANDEL

Charles Yriarte, *César Borgia,* — sa vie, sa captivité, sa mort, d'après de nouveaux documents. Paris, J. Rothschild, 1889, 2 tomes 8⁰. Mit Abbildungen.

Wenn auch der Gegenstand dieses neuen Werkes von Charles Yriarte über den Rahmen kunstgeschichtlicher Betrachtung weit hinausgreift, so gehört sein César Borgia doch zu den Büchern, die jeder, der sich tiefer mit Kunst- und Kulturgeschichte beschäftigt, mit ebenso viel Nutzen wie Genuss lesen wird. Und obwohl die deutsche Geschichtsschreibung in Gregorovius einen musterhaften Biographen des Herzogs von Valentinois besitzt, so wird es doch auch Yriarte's Werk bei uns an dankbaren Lesern nicht mangeln. Yriarte hat diese Biographie auf Grund bisher unbekannter Dokumente geschrieben, und es ist ihm gelungen, unsere Vorstellung von dem Charakter des merkwürdigen Mannes zu klären und wesentlich zu berichtigen. Das war keine leichte Sache. Denn die Legende hatte den verwegenen Mann mit widerspruchsvollen Mären umsponnen. Gregorovius schildert ihn als virtuosen Abenteurer, Machiavelli sah in ihm ein Genie, das mit vollem Bewusstsein rücksichtslos die Verwirklichung kühner Pläne verfolgte. Yriarte bringt uns den Menschen näher. César Borgia strotzte von Lebensmut und Geisteskraft; scharfsinnig war er und schnellen Entschlusses, ein Soldat durch und durch, dabei hochgebildet, ein geschickter Administrator und dabei ein grausamer Condottiere, hart, zäh, schweigsam und unbeugsam, kurz, ein Held und ein Scheusal in einer Person. Wie ein Roman liest sich das abenteuerliche Leben dieses Mannes, voller Geheimnis, voller Spannung und Bewegtheit. Und wie anschaulich der Verfasser diesen Roman zu entrollen vermag, das braucht keinem gesagt zu werden, der ein Buch von Yriarte in der Hand gehabt hat. — *R. Gr.*

TODESFÄLLE.

⊙ *Der Dombaumeister August Hartel* in Strassburg, welcher im vorigen Jahre dorthin von Leipzig berufen wurde, wo er bis dahin thätig gewesen war und u. a. mit Lipsius die neue Petrikirche erbaut hat, ist am 18. Februar kurz nach Vollendung seines 46. Lebensjahres gestorben.

*** *Der Bildhauer Karl Hassenpflug,* Lehrer an der Kunstakademie zu Kassel, ist daselbst am 18. Februar im 67. Lebensjahre gestorben.

KUNSTHISTORISCHES.

* *In Paris* soll der Köln. Ztg. zufolge ein bisher unbekanntes Bild von *Rembrandt* entdeckt worden sein, dessen Echtheit jedoch von einigen hervorragenden Malern, *Bonnat* und *Gérôme,* angezweifelt wird. Nähere Mitteilungen bringt die Zeitung Le Temps. Das Bild stellt Abraham dar, welcher die Engel bewirtet, und zählt zu den reifsten Werken des Meisters. Der Gegenstand hat Rembrandt schon früher beschäftigt, wie ein Bild in der Petersburger Eremitage, das Vosmaer aus 1646 datirt, das aber aus der Jugendzeit stammen dürfte, zeigt. Die Jahreszahl 1656, welche das neuentdeckte Werk aufweist, stellt dasselbe der Zeit nach neben das berühmte Kasseler Bild „Jakob segnet Josephs Söhne". Diese Zeit, in der Rembrandt eine besonders reiche Kraft offenbart, war für ihn die schwerste seines Lebens, denn grade damals wurde er gepfändet, kam ins Gefängnis und musste ein quälendes Gerichtsverfahren über sich ergehen lassen. Das Bild ist an die letzte Besitzerin, Madame *Legrand,* von ihrem Vater, Herrn *Destricher,* der Artillerieoffizier unter Napoleon I. und während der Revolution Direktor der Galerie von Lyon gewesen war, übergegangen und es waren ihr schon vor acht Jahren 32000 fr. geboten worden, die sie damals ablehnte. Der Kunsthändler *Bourgeois* hatte seinem Bevollmächtigten, der das Bild um 4050 fr. erstanden hat, Erlaubnis bis zur Höhe von 10000 fr. gegeben. Herr *Bernard,* Miterbe und zugleich Vormund der 61 Jahre alten geistesschwachen Tochter der Madame Legrand, hat sich an einen Notar gewandt, ob der Verkauf nicht rückgängig gemacht werden könne. Nach dem Figaro stützt sich dieser Versuch auf Artikel 1674 des Code, wonach ein Verkauf rückgängig gemacht werden kann, wenn der Verkäufer im Preise um sieben Zwölftel des Werts geschädigt worden ist. Dieser Artikel bezieht sich dem Wortlaute gemäss auf Immobilien. Der Figaro erzählt noch, Herr *Ponon,* ein in

Paris berühmter Dekorateur und Tapezierer, sei auf eine Mitteilung des Arztes der Verstorbenen zur Versteigerung gekommen, habe den Wert des Bildes erkannt und auch bis zu 4000 fr. mitgesteigert, als er unwohl wurde. In dem Zimmer, in das er sich zurückzog, habe er zwei prächtige Hobbema entdeckt und für seine eigene Sammlung erworben, während ihm der Rembrandt entging. Der Vater der Erblasserin hatte eine sehr wertvolle Galerie, die aber von den Kindern infolge widriger Umstände bis auf die kostbaren Reste zerstreut worden war.

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

y. *Archäologische Gesellschaft in Berlin.* Januarsitzung. Nach Erstattung des Kassenberichtes und Wiederwahl des vorjährigen, aus den Herren *Curtius, Schöne, Conze* und *Trendelenburg* bestehenden Vorstandes legte der Vorsitzende die eingegangenen Schriften vor und berichtete dann auf Grund eines Briefes des Herrn Dr. *Jentsch*-Guben unter Vorzeigung einer eingesandten Bleistiftskizze über einen Fund in der Niederlausitz, bei welchem ein römisches Schwert mit dem Namensstempel Natalis und schönem, mit Silber tauschirtem Ortbande zum Vorschein gekommen ist. Darauf gab Herr *Conze* Nachricht von der Aufdeckung der Reste eines ionischen Tempels im epizephyrischen *Lokri*. Die Aufdeckung der Ruine hat das königl. italienische Unterrichtsministerium im November v. J. auf Antrag des ersten Sekretärs des kaiserl. deutschen archäologischen Institutes in Rom, Herrn Petersen vornehmen lassen, wobei ausser dem Leiter der Ausgrabung, Herrn Orsi, der genannte Herr und später auch noch Herr W. Dörpfeld aus Athen zur Aufnahme und Beobachtung zugegen waren. Der Vortragende legte von Herrn Petersen eingesandte Photographien einiger Fundstücke vor, unter denen eine Marmorgruppe bemerkenswert ist, welche ein über einen fischleibigen Meergreis hinsprengendes Ross darstellt, dessen Vorderhufe der Meergreis mit seinen beiden Händen unterstützt; am Pferde seitwärts erscheint ein nackter Jüngling in einer Stellung, welche an die Kunstreitertypen tarentinischer Münzen erinnert. Der Vortragende legte ferner von Hrn. Lindenschmit aufgenommene Photographien einer vor kurzem in Mainz gefundenen römischenAra vor, die auf jeder Seite in Relief eine männliche und eine weibliche Gottheit zeigt, und zwar auf der einen neben Diana den Gott mit dem Hammer, Dispater. — Herr *Trendelenburg* sprach über die *altertümlichen Bronzen*, welche 1885 in der Zeusgrotte des kretischen Ida gefunden und 1888 nach vortrefflichen Zeichnungen Gilliérons von den Herren Halbherr und Orsi im Museo italiano di antichità classica veröffentlicht und ausführlich erläutert worden sind. Die Bronzen zerfallen in zwei Gruppen, je nachdem sie gegossen oder getrieben sind. Die letzteren sind die zahlreicheren. Es sind kreisrunde Votivschilde und Schalen, zum Teil von vortrefflicher Erhaltung. Mit zwei Ausnahmen zeigen die Schilde sämtlich eine Löwenprotome (Kopf und Vorderpranken) als Schmuck in der Mitte, um die ein Fries von Figuren in Flachrelief (Löwen, Sphinxe, Schlangen u. Ä.) läuft, Darstellungen, die aus assyrischen und ägyptischen Elementen gemischt, zweifellos orientalischen, wie die Herausgeber annehmen, phönizischen Ursprungs sind. Auch der Figurenschmuck der Schalen zeigt durchweg Darstellungen, wie sie aus assyrischen und kyprischen Silber- und Bronzeschalen bekannt sind: Tierstreifen und Opferscenen. Unter den letzteren ist eine sehr fragmentirte Darstellung bemerkenswert, welche ein auf Schalen auch sonst vorkommendes, bisher rätselhaftes Instrument in den Händen einer Frau zeigt, nach Ansicht des Vortragenden einen Saugheber, mit welchem der Wein aus einem grossen Gefäss in die Schale einer sitzenden Göttin gefüllt wird. Die Technik des Treibens ist die noch heute gebräuchliche: man erkennt namentlich in den rein ornamentalen Teilen die Anwendung derselben Punzen, deren sich heute die Ciseleure bedienen. Auffallend ist das starke Heraustreiben des Schildnabels — der Löwenkopf springt nicht selten um 10 Centimeter heraus, — erklärlich daraus, dass die Bronzeplatte nicht, wie heute, in allen Teilen gleichmässig gewalzt, sondern mit dem Hammer bearbeitet wurde, wobei man in der Mitte das Metall stärker anstehen liess als am Rande. Aus der Übereinstimmung mit assyrischen Schilden und Schalen aus der Sargonidenzeit ergiebt sich als Entstehungszeit dieser Bronzen das achte oder siebente Jahrhundert v. Chr. Die *gegossenen* Bronzefragmente gehören einem nicht sicher zu bestimmenden Geräte an; doch dienten sie nicht, wie gesagt worden ist, zur Bekleidung eines Kastens oder dergl., weil sie an der einen Seite nicht platt, sondern an Vorder- und Rückseite gleichmässig körperlich gearbeitet sind. Die Darstellungen sind dem täglichen Leben entnommen (Schiffahrt, Krieg, Landleben, Jagd) und weichen in ihrem Stil so völlig von den getriebenen Reliefs ab, dass sie wohl als einheimische Arbeiten anzusehen sind. Bemerkenswert ist die Übereinstimmung der Formgebung mit den Malereien der Dipylonvasen, so dass die Vermutung nahe liegt, dass der Silhouettenstil dieser durch Darstellungen solcher Bronzegeräte beeinflusst ist, wie uns in diesen Fragmenten, die leider nicht alle publizirt werden konnten, eines vorliegt. Der reiche Bronzefund von Kreta, um dessen würdige Veröffentlichung unsere italienischen Fachgenossen sich ein hervorragendes Verdienst erworben haben, zeigt, dass der griechische Boden in viel grösserem Umfange, als man bisher annehmen konnte, von orientalischen Kunstwerken überschwemmt war, die Anlehnung der ältesten nationalhellenischen Kunst an orientalische Vorbilder also nicht nur nicht überraschend, sondern die ganz naturgemässe Entwicklung ist. — Herr *Furtwängler* sprach zunächst über eine bisher nur aus unzuverlässigen Abbildungen bekannte Bronzestatuette der Athena in Florenz (Gerhard, Abhandlg. Taf. 37, 4), welche in der Rechten nicht eine Schlange, sondern einen gedrehten Faden, in der Linken den Spinnrocken hält, also eine Athena Ergane, deren Vorbild der Vortragende der Zeit des Phidias zuwies. Darauf bemerkte er auf Grund einer neuen Betrachtung des Originals, dass die jünst von Benndorf in den Wiener Vorlegeblättern herausgegebene Abbildung der Françoisvase noch nicht allen Anforderungen entspreche, insbesondere von der lebendigen, individualisirenden Zeichnung der weiblichen Profile kaum etwas ahnen lassen und auch sonst voll kleiner Ungenauigkeiten sei. Endlich gab der Vortragende eine neue Deutung des Bildes einer altertümlichen schwarzfigurigen Lekythos in Palermo, welche bisher als eine Parodie des Danaïden- und Oknosmythos aufgefasst worden ist. Es ist aber eine ganz ernst gemeinte Darstellung einerseits von Seelen, welche eilends Wasserkrüge schleppen, um sie in das grosse Fass zu giessen, noch nicht der Danaïden — daher Männer und Frauen —; andererseits des Oknos, dem die Last Holz von seinem lahmen Esel heruntergefallen ist, ohne dass er jemanden findet, der sie ihm aufladen hilft (nach der weniger bekannten Wendung des Mythus, die bei Apulejus Metam. VI, 18 ff. aufbewahrt ist). So bietet die Vase eine Vereinigung von zwei Bildern menschlichen Jammers: dort atemloses Jagen und Rennen nach etwas, das niemals erreicht wird, hier mutlos verzweifelndes Zaudern gegenüber den Hindernissen und Lasten,

die das Leben uns häuft. — Herr *Schöne* besprach die 116. Fabel des Hygin mit der Erzählung von Nauplios, welcher aus Rache für die Tötung des Palamedes den von Troja heimfahrenden Griechen durch täuschende Feuerzeichen Schiffbruch und Untergang bereitet habe, und wies darauf hin, dass der Eingang der Fabel, welcher von dem Tod des lokrischen Ajax bei den kaphareischen Felsen durch einen Blitzstrahl der Athena berichtet, ein Zug, den Welcker und Nauck für die sophokleische Tragödie unberücksichtigt lassen, in derselben Verbindung mit dem Untergange der Griechenflotte durch Nauplios Feuerzeichen in den Bildern eines mechanischen Theaters wiederkehrt, welche Hero in seinen Automatopoietika als Darstellung des Naupliosmythos beschreibt. Auch sonst biete der Inhalt dieser wenig beachteten Schrift manches Interessante und für die Bühnenaltertümer Brauchbare. Zum Schluss legte Herr *Weil* das Werk von Laloux und Monceaux über Olympia mit der Bemerkung vor, dass der archäologische Teil desselben ungleich besser sei, als der architektonische, und dass namentlich die Mitteilungen über den Verlauf und Abschluss der französischen Ausgrabungen von 1829 darin dankenswert seien.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

A. R. *Die Berliner Kunstausstellungen* stehen gegenwärtig unter dem Zeichen der Landschaft und der Marine. Bei Schulte Hans von Bartels mit seinen Aquarellen, über welche wir bereits berichtet haben; bei Gurlitt und im Künstlerverein nichts als Landschaften und abermals Landschaften, soweit es sich um beachtenswerte oder doch zum ersten Male ausgestellte Werke handelt. Im Künstlerverein flössen zwei Sonderausstellungen ein stärkeres Interesse ein: eine Reihe von 24 Ölskizzen und 4 Aquarellen, welche *Richard Eschke*, ein Sohn und Schüler des Marinemalers Hermann Eschke, von der Planktonexpedition (Juli bis November 1889) heimgebracht hat, und eine Reihe von Ölgemälden, Öl- und Aquarellskizzen, Studien und Kreidezeichnungen von *Louis Douzette*, welche der Künstler während der letzten Jahre seinem mehrfachen Studienaufenthalte in Prerow an der Ostsee und in Blankenburg i. Th. verdankt. Letzterem haben insbesondere die prächtigen Buchenwälder in der Umgebung von Prerow schöne Motive geboten. Er sucht sich gern eine Lichtung im Innern eines Waldes aus und lässt das Sonnenlicht um die Mittagszeit durch das Laubdach dringen und um die riesigen Baumstämme und auf dem Moosteppich spielen. Mit liebevollem Eingehen auf die Individualität der Bäume verbindet er Kraft der koloristischen Darstellung, deren tiefer gesättigter Glanz durch die warme Beleuchtung noch gesteigert wird. Von grossem Interesse ist eine Reihe von Naturstudien, in welcher er die Aquarell- und Öltechnik auf stark geleimtem Papier sehr geschickt und, was die Hauptsache ist, auch sehr wirkungsvoll verbunden hat, um grösseren Glanz, durchsichtigere Tiefen und stärkere Lichter zu erzielen. Eschke's Skizzen sind teils am Bord des Schiffes gemachte Wellen-, Luft- und Lichtstudien, teils Hafenansichten, Küstengegenden und einzelne Partien aus dem Innern von Grönland, Neufundland, den Azoren, den Kap Verdischen und Bermudasinseln und von Brasilien, welche uns namentlich interessante Einblicke in die bergige Natur der genannten Inselgruppen gewähren. Eschke's koloristische Fertigkeit ist so ausgebildet, dass er alle bemerkenswerten Phänomene, die ihm begegneten, mit sicherer Hand festhalten konnte. — Aus dem übrigen Bestande der Ausstellung sind noch eine durch grosse Auffassung in der Art Ruisdaels ausgezeichnete „Landschaft mit Eichen“ von *L. Willroider*, eine Dünenlandschaft bei feiner Beleuchtung und Luftstimmung von *Wentscher*, der Markt in Arnstadt i. Th. mit reicher Figurenstaffage von *H. Hartmann*, einem Schüler Brachts, und ein „Sturm auf Sylt“ und eine Landstrasse „nach dem Regen“ von *Vorgang* hervorzuheben. — Bei Gurlitt hat *Carl Scherres* eine Ansicht des bei Potsdam malerisch an einem Havelsee gelegenen Dorfes Bornstedt mit seiner Kirche ausgestellt, welche die ernste, fast melancholische Stimmung bei voller Abendrotbeleuchtung mit starker poetischer Kraft wiedergiebt. *Hermann Hendrich* hat in einer grossen, sturmbewegten Marine, deren Mittelpunkt eine Barke mit Schiffbrüchigen bildet, welchen das Geisterschiff des fliegenden Holländers mit dem seine Sense schwingenden Tod am Bord begegnet, seine Bestrebungen, in der „historischen Marine“ ein Seitenstück zur „historischen Landschaft“ zu schaffen, glücklich fortgesetzt, und der in Breslau als Lehrer thätige Münchener Landschaftsmaler *C. E. Morgenstern* weiss in zwölf landschaftlichen Ölstudien nach Wald-, Wiesen- und Moorgegenden in Schlesien das lichte Grün des Frühlings bis zu demjenigen Masse von Helligkeit und Grellheit zu steigern, welches den Sehnerven des Beschauers statt des vermuteten Kunstgenusses die empfindlichsten Schmerzen bereitet. — Eine Landschaft in grösstem Stile endlich ist das *Panorama des alten Roms* mit dem Triumphzuge Kaiser Konstantins nach der Schlacht an der milvischen Brücke, welches von München nach Berlin übergesiedelt und am 14. Februar im „Nationalpanorama“ eröffnet worden ist. Das Meisterwerk der Professoren Bühlmann und A. Wagner findet in Berlin dieselbe hohe Anerkennung und Wertschätzung, deren es sich zwei Jahre lang in München erfreut hat.

Allgemeine Kunstausstellung in Bremen. Der Vorstand des Bremer Kunstvereins ladet zur Beschickung der Ausstellung ein, welche mit der Nordostdeutschen Industrieausstellung verbunden werden soll, mit Hinweis auf zwanzig Ehrenpreise, die in silbernen vergoldeten Eichenzweigen bestehen. Anmeldungen werden bis zum 10. Mai erbeten. Näheres enthält das von dem Vorstande zu beziehende Programm.

Im *Berliner Kunstgewerbemuseum* hat die Ausstellung der Gruppe VIII der Stoffsammlung begonnen. Sie enthält die Teppiche zumeist älterer orientalischer Arbeit. Mit dieser Gruppe schliesst am 2. März die am 2. November 1889 begonnene Ausstellung der Textilarbeiten. — Zu gleicher Zeit sind auf Befehl Kaiser Wilhelms zwei Prachtsättel mit vollem Reitzeug, ein Geschenk des Sultans, im Lichthofe ausgestellt. Der Herrensattel ist in europäischer Art gehalten und mit dem Reichswappen geschmückt, der Damensattel in reichem Goldbrokat gearbeitet.

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

*** *Der angebliche Sarkophag der Kleopatra*, über dessen Auffindung in Alexandria wir kürzlich berichtet haben, hat sich bei genauerer Untersuchung durch den Direktor des Museums in Bulaq, welcher ihn für 100 ägyptische Pfund erwarb, als ein ganz gewöhnlicher Sarkophag ohne Bedeutung entpuppt. Das Museum ist die fragwürdige Reliquie wieder losgeworden, da sich ein Liebhaber fand, der 200 Pfd. dafür zahlte.

*** *Die Wiederherstellungsarbeiten am Kaiserhause zu Goslar* sind, wie der „Post“ geschrieben wird, bei dem milden Winter so bedeutend gefördert worden, dass der Unterbau der beiden Freitreppen ganz vollendet ist und die Treppenstufen fast sämtlich aufgelegt sind. Ferner sind die Postamente, welche die beiden Seiten der Dingstätte flankiren, vollendet, und harren nur noch der Aufnahme der zu

ihrer Zierde bestimmten Löwenbilder. Die Umwallung der Dingstätte wird durch eine Brüstung aus behauenen Sandsteinen, welche sich von einem Postamente zum andern zieht, gekrönt. Zwischen den beiden Freitreppen, an der Stelle, wo sich früher der Sitz des Gericht haltenden Kaisers befunden haben wird, wird ein erhöhter Platz in Form eines kanzelartigen Ausbaues eingerichtet. Nach Vollendung der Dingstätte fehlt von allen in Bezug auf die Goslarer Kaiserpfalz geplanten baulichen Projekten nur noch die Errichtung der beiden Reiterstatuen auf den beiden Strebepfeilern der Mittelfassade. Zu ihrer Herstellung sind bereits Geldmittel bewilligt. Auch im Innern des Kaiserhauses, im Kaisersaale, sind bedeutende Fortschritte zu verzeichnen. Das grosse Bild, welches Heinrichs IV. Einzug in Mainz, und das Sockelbild, welches den Kaiser im Kerker darstellt, sind vollendet, und auch das grosse Gemälde „Die Hofhaltung Friedrichs II. in Palermo" naht sich seiner Vollendung. Ferner werden den Saal noch folgende Hauptgemälde zieren: „Die Zerstörung der Irmensäule durch Karl den Grossen" und „Der Reichstag zu Worms im Jahre 1521".

AUKTIONEN.

Berliner Kunstauktion. Am 18. März 1890 findet durch die Antiquariatshandlung von *L. Liepmannssohn* eine Versteigerung von Handzeichnungen und Aquarellen, 612 Nummern, statt.

Münchener Kunstauktion. Am Montag den 2. April d. J. bringt die Kunsthandlung *Hugo Helbing* in München, Christophstrasse 2, die Sammlung *Landsinger* in Florenz, aus alten Ölgemälden und Handzeichnungen hervorragender alter Meister bestehend, unter den Hammer. Einfache Kataloge gratis, illustrirte Kataloge 5 M.

NEUIGKEITEN DES BUCH- UND KUNSTMARKTS.

Duval, M., und A. **Bical,** L'anatomie des maitres. Trente planches reproduisant les originaux de Léonard da Vinci, Michel-Ange, Raphaël, Géricault etc. Accompagnées de notices explicatives et précédées d'une histoire de l'anatomie plastique. 1. Liv. 4. Paris, Maison Quantin. Fr. 6. —

Rentzsch, Otto, Das Gesamtgebiet der Vergolderei nach den neuesten Fortschritten und Verbesserungen. Mit 70 Abbild. 8. Wien 1890, Hartleben. M. 4. —

Steinach, H., und G. **Buchner,** Die galvanischen Metallniederschläge (Galvanoplastik und Galvanotypie) und deren Ausführung. Berlin 1890, S. Fischer, geb. M. 5. —

Duval, M., Grundriss der Anatomie für Künstler. Herausgegeben von Prof. Dr. F. Neelsen. 8. Stuttgart 1890, Enke. M. 6. —

Lecoy de la Marche, Les sceaux. 8. Paris 1890, Maison Quantin. geb. Fr. 4. 50.

Gourdon de Genouillac, H., L'art héraldique. 8. Paris 1890, Maison Quantin. geb. Fr. 4. 50.

Nyari, Alexander, Der Porträtmaler Johann Kupetzky, sein Leben und seine Werke. Mit 2 Porträts. 8. Wien 1890, Hartleben. M. 3. —

Schmidt, Max, Die Aquarellmalerei. 6. Aufl. Mit einem Farbenkreis. Leipzig 1890, Grieben. M. 2. —

Arnold, Xaver, Sammlung von Initialien aus Werken vom 11. bis 17. Jahrhundert. 4. 1. u. 2. Lfg. Leipzig 1890, J. Brehse. à M. 3. —

ZEITSCHRIFTEN.

Ornament. II. Jahrg. No. 8.
Das Zeichnen als Schulfach und Bildungsmittel des Volkes. II.

Mitteilungen des k. k. österreich. Museums für Kunst und Industrie. Neue Folge. V. 2. Heft.
Eine Bildwirkerei mit der Kreuzabnahme nach Raffael. Von A. Riegl. (Mit Abbild.)

Die Kunst für Alle. 5. Jahrg. 10. Heft.
Wilhelm Allers. Von Ludwig Pietsch. (Mit Abbild.) — Modelle. Novellenkranz von J. Proelss. — Ganzseitige Autotypien: Der Kollekteur von Ludwig Knaus. — Kaiser Maximilian empfängt nach der Einnahme von Verona eine um Frieden bittende venetianische Gesandtschaft von K. Becker. — Maienmorgen. Von Karl Gampenrieder. — Plünderung eines Dorfes. Von W. Diez.

Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums. 1890. No. 1.
Die Kaiserurkunden des Germanischen Nationalmuseums. Von Dr. M. Bendiner. — Das Grabmal des Apothekers Nikolaus Hofmair in der St. Moritzkirche zu Augsburg. Von Adolf Buff.

Jahrbuch der königl. preussischen Kunstsammlungen. XI. Bd. 1. Heft.
Zur Geschichte der Florentinischen Malerei des 15. Jahrhunderts. Von Julius Meyer. (Mit Abbild.) — Die Auferweckung des Lazarus von Albert Ouwater in der königl. Gemäldegalerie zu Berlin. Von W. Bode. (Mit Abbild.) — Die Gestalt Amors in der Phantasie des italienischen Mittelalters. Von Frz. Wickhoff. — Zur näheren Datierung des Meisters der Spielkarten. Von M. Lehrs. — Die Bronzebüste des Battista Spagnoli im königl. Museum zu Berlin. Von W. Bode. — Die Toggenburgbibel. Von Jaro Springer. — Kunstbeilagen: Sandro Botticelli, Thronende Madonna mit Engeln. Heliogravüre. — Raffaellino del Garbo, Maria mit dem Kinde von Engeln begleitet. Heliogravüre nach einer Radirung von P. Hahn. — Albert van Ouwater, Die Auferweckung des Lazarus. Photogravüre. — Potiphars Weib verklagt Joseph. Deckfarbenmalerei aus der Toggenburgbibel. Lichtdruck.

Bayerische Gewerbezeitung. 1890. No. 8.
Die Bahnbrecher unseres modernen Kunstgewerbes. I. Von Georg Hirth. (Mit Abbild.)

The Magazine of Art. Nr. 112. Februar 1890.
Current art. (Mit Abbild.) — Glimpses of artist-life. VIII. Von H. Spielmann. (Mit Abbild.) — A Lesson in Ornament (Mit Abbild.) — Our national gallery. The corporation gallery of Glasgow. II. Von W. Armstrong. (Mit Abbild.)

Blätter für Kunstgewerbe. 1890. 1. Heft.
Billig und schlecht. Von B. Bucher. — Reminiszenzen von der Pariser Weltausstellung. Von H. Macht. — Kunstbeilagen Armleuchter. Entworfen von R. Gross, ausgeführt von Dziedzinski & Hanusch in Wien. — Salontisch. Entworfen von A. Trötschler, ausgeführt von H. Trötschler. — Gitterthor. Entworfen von J. Salb, ausgeführt von C. Fiedler. — Innenraum. Entworfen und ausgeführt von Frz. Michel in Wien.

Zeitschrift des bayerischen Kunstgewerbevereins. 1890. Heft 1 u. 2.
Die Pariser Weltausstellung. Von J. Falke. (Mit Abbild.) — Die mittelalterliche Goldschmiedekunst in den Abruzzen. Von L. Gmelin. (Mit Abbild.) — Kunstbeilagen: Pokal. Entworfen von Prof. Fr. Brochier, ausgeführt von R. Harrach. — Schrank. Entworfen und ausgeführt von O. Fritsche. — Ehrentafel mit der goldenen Bürgermedaille der Stadt München. Entworfen von R. Seitz, ausgeführt von A. Diesel und L. Eberth. — Glasgemälde. Entworfen von E. Ewald, ausgeführt von W. v. Svertschkow. — Silbervergoldeter und emaillirter Kelch. Aus dem 15. Jahrhundert. — Entwurf zu einem Rokokoplafond. Nach einer Skizze von K. Gebhardt, ausgeführt von J. Gebhardt.

BERICHTIGUNG.

Zeitschrift für bildende Kunst, N. F. I, S. 140 lies *Tidemand,* statt Tidemann.

Bekanntmachung.

Die Stelle **des Direktors der städtischen Schule für Kunsthandwerker** ist durch die Versetzung des bisherigen Inhabers derselben in Ruhestand erledigt. Diese Schule ist zur Zeit in einer Umbildung begriffen in der Richtung, dass den Fachklassen zur Ausbildung von Kunsthandwerkern eine an den Lehrgang der Volksschule anknüpfende Fortbildungschule angefügt wird.

Bewerber werden eingeladen, ihre Meldung nebst Zeugnissen über bisherige Thätigkeit und Angabe der Gehaltsansprüche bis zum 20. März d. J. mir einzureichen.

Strassburg, den 10. Februar 1890.

Der Bürgermeister
gez. **Back.**

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND ARTHUR PABST
WIEN KÖLN
Heugasse 58. Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. I. Jahrgang. 1889/90. Nr. 18. 6. März.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst“ und zum „Kunstgewerbeblatt“ monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

AUS DÜSSELDORF.

Vor kurzem hat *E. Schulte* sein neues Ausstellungslokal eröffnet. Es sind im wesentlichen die alten Räume, aber jetzt zu einer Gesamtheit vereinigt, die nicht nur in Bezug auf Architektur und Dekoration einen ausserordentlich günstigen Eindruck macht, sondern auch durch die eigentümlich malerische Gruppirung die Phantasie des Beschauers in reizvollster Weise belebt. Der alte grosse Oberlichtsaal mit dem nunmehr vervollständigten Friese von *Max Hess* nach Thorwaldsens Alexanderzug öffnet sich durch eine würdevolle Säulenstellung über mehreren Stufen gegen einen Zwischenraum, der durch einen mächtigen, den Saal verdoppelnden Spiegel seinen Abschluss erhält. Zur Linken führt eine breite, mit schmiedeeisernem Geländer und Teppichen in geschmackvoller Weise ausgestattete Freitreppe zwischen Säulen hindurch zu einem etwas kleineren Oberlichtraum, dessen Voute in heller Renaissanceornamentik einige dunkle Künstlerbüsten zeigt. Die Wand zur Linken der Treppe ist weggebrochen. Die dafür tragende niedrige Säulenstellung mit glücklich angeordnetem Altan und schmiedeeiserner Brustwehr gewährt die Aussicht auf den darunter liegenden grossen Saal mit den funkelnden Bildern und die durcheinander wogenden Menschen. Das Entrée und der erste niedrige Oberlichtraum sind unverändert geblieben. So empfängt uns ein Ensemble, zu dem wir dem Besitzer nur ebenso sehr wie den leitenden Architekten *Jakobs* und *Wehling* Glück wünschen können.

Nun aber die Ausstellung selbst, die Anhäufung kostbarster Schätze in diesen prächtigen Behältern! Der erste Raum ist den Aquarell- und Pastellmalereien und den Zeichnungen reservirt. Da finden wir vor allem die mit dem ersten Preise gekrönten Entwürfe zum Kaiser Wilhelm-Denkmal in Berlin von *Schmitz* und *Rettich* und *Pfann*, und mirabile dictu die Düsseldorfer finden mit Erstaunen in dem Entwurf der letzteren den hier mit dem ersten Preise gekrönten Entwurf zum hiesigen Kaiser Wilhelm-Denkmal von *Carl Janssen* wieder, nur in sehr viel glücklicheren Verhältnissen und sehr viel geschickterer und geschmackvollerer Anordnung der allegorischen Figuren. Hier ist der Beweis erbracht: zwei Künstler können gleichzeitig und unabhängig voneinander denselben Gedanken haben. Eine für die Methodik der älteren Kunstgeschichte beherzigenswerte Thatsache! — Als besonders anziehend hebe ich nur ein weibliches Kinderporträt in Pastell von *Paul Nauen* hervor: seit langer Zeit der erste in Düsseldorf, dem diese Technik geläufig ist. Freilich kommt *Nauen* auch von München. Da weiss man, dass bunte Stifte nicht wie Ölfarben mit dem Pinsel behandelt werden dürfen. Hier wird sogar das Pastell pastos gemauert. *Nauens* Bild ist wie hingehaucht und dabei fest und körperlich in den Formen, die Haare geradezu von täuschender Stofflichkeit. Derselbe Künstler hat auch noch das Bildnis eines alten Herrn (lebensgrosses Kniestück in Öl) ausgestellt und dürfte damit den Herren von der Konkurrenz das Leben sauer machen. Ein etwas knitterndes Zuviel kommt wohl auf Rechnung der verführenden Mannigfaltigkeit in dem Detail eines charakteristischen alten Männerkopfs.

Nauen hat erst vor kürzerer Zeit seinen früheren

Wirkungskreis in München mit einer Lehrthätigkeit in Düsseldorf vertauscht. Schon dort versammelte er einen Kreis von mehr als dreissig Schülern um sich, was bei der Jugend des Künstlers Staunen erregt. Hier hat er im sogenannten Wunderbau, der schon nach dem Brande der Akademie aushelfen musste und eine Art Rattenkönig von Ateliers darstellt, seine Werkstatt aufgeschlagen und erteilt bereits, wenn ich nicht irre, neun Schülern Unterricht im Malen und Aktzeichnen. Es ist für die jüngeren Avantageure natürlich sehr verführerisch, mit einem energischen Satz sich über die akademische Drillerei in Mittel-, Antiken- und Ornamentklasse hinwegzuschwingen, und so sieht der Künstler hier unbedingt einer sich immer weiter ausdehnenden und fruchtbaren Lehrthätigkeit entgegen. Er wird es mir nicht als Indiskretion anrechnen, wenn ich verrate, dass seine einnehmende Erscheinung und sein gentlemanlikes Wesen ihm die Herzen der Jugend gewinnen müssen.

Im grossen Oberlichtsaal prangt als pièce de résistance eine grauenvolle, aber tief empfundene und mit dem ganzen Aufwand französischer Technik gemalte, übrigens wohl auch in Deutschland schon hinlänglich gewürdigte Scene aus der französischen Revolution von 1790 von *Swedomsky*. Aber fesselnder erweist sich eine kleine Elite von älteren Bildern neuerer Meister. Da ist ein *Andreas Achenbach* (schäumender Bach zwischen Felsen im Walde) von 1854, der nicht nur an Ruisdael gemahnt, sondern auch neben ihm sich energisch halten würde, eine herrliche Landschaft in dem mildesten Farbenglanz, wie ihn so eigenartig nur A. Weber hervorzuzaubern verstand. Eine Landschaft von dem Wiener *August Schäffer* (durch mächtige Bäume mit darunter lagernden Sonnenschatten eröffnet sich der Blick auf ein hochgelegenes Schloss), von 1869, lässt mich bedauern, erst jetzt mit diesem Künstler näher bekannt zu werden. Ein Eingehen auf die vielen trefflichen Einzelheiten, unter denen ein neuer *Vautier* das „unglückliche Brüderchen im Bade" besonders anzieht, muss ich mir heute versagen. Der eigentliche Glanz der Ausstellung empfängt uns erst im kleinern Schlusssaal. *Oswald Achenbach* stimmt eine wundervoll instrumentirte Symphonie zur Weihe des Hauses in seinen Tempeln von Pästum an. Das sahen wir nun schon gemalt, als wir Kinder zu den ersten Ausstellungen zugelassen wurden, und seitdem sind die Komponisten nicht müde geworden, das Thema mit allem Aufwand moderner Orchestration zu variiren. Aber wie abgestanden schmeckt das alles gegen die Wirkung dieses südlichen Lichtglanzes! Dürfte ich mir nur den im Vordergrunde weidenden Büffel herausschneiden, der sich gegen den Beschauer verkürzt wie der Stier des Pausias! In wundervollem Gegensatz zu diesem Siegesgesang bringt *A. von Canal* eine Landschaft aus den englischen Castle-Regionen, von melancholischem Ernst und unendlich anziehender Feierstille, ein Meisterwerk, das die Wendungsfähigkeit des ausgezeichneten Künstlers auf das glänzendste erweist. Ein Hauptbild von *A. von Bochmann*, lehmig grau und nordisch echt, braucht nur genannt zu werden, um seine Stelle in diesem Kreise anzugeben. Natürlich darf ein klassischer *Oeder* nicht fehlen. — Auch hier eine résistance. Der Engel mit dem Richtschwert vor den Pforten des Paradieses von *A. Stuck* in München. Hätten wir Rochegrosse's Nebukadnezar nicht gesehen und überhaupt keine französischen Sensationsstücke, so würden wir der sprudelnden Arbeit in diesem Glanzeffekt aufrichtig Bewunderung zollen. In Stuck steckt denn doch wohl noch ein eigener Genius, der mit bestem Erfolge aus sich heraus künstlerisch zu gestalten vermag. Die Maurerei im Hintergrunde ist des Studiums wert. Ein mit Spiritus getränkter Schwamm — oder vielleicht arbeitet der Künstler noch mit einem geheimnisvolleren Werkzeug — scheint sich an der Aufsaugung der Farbe wahrhaft erlustigt zu haben.

Hier hängt auch das Porträt von *Nauen*; als Gegenstück ein weibliches Bildnis von *Crola*. Nicht zu glücklicher Stunde ist der verdienstvolle Künstler in diesen Kreis getreten. Er mag es mir vergeben, aber die Frauen gelingen ihm überhaupt nicht. Bei den Männern — man denke an das neulich erwähnte Bildnis Gebhardts — steht er auf sichererem Boden. Wir haben jetzt in Düsseldorf ein weibliches Bildnis von *F. A. Kaulbach*, welches zu seinen besten Werken zählen soll. Der Name darf nur genannt werden, um zu betonen, was den andern fehlt, das Raffinement in der Charakteristik der modernen vornehmen Frau. Und zudem hängt hier noch in der Nähe das entzückende Köpfchen eines Mädchenengels, von dem sich die Beschauer nicht losreissen können. Zu alledem ein älterer *Böcklin* ersten Ranges, Faun und Nymphe, leider unglücklich gegen eine Ecke gehängt.

Es thut uns aufrichtig leid, diese in vollster künstlerischer Anregung geschriebene Einzugsfanfare mit einem Misston schliessen zu müssen. Schulte hat in seiner bekannten Liebenswürdigkeit einer Arbeit Zulass gewährt, die in sein weihevolles Haus ent-

schieden nicht hineingehört. Sie hätte direkt den Weg in die Kneipe nehmen sollen, für die sie bestimmt ist. Das Bacchanal, ein Fries in Kaseïn von *Kämpfer,* beleidigt, ohne durch künstlerischen Chic die Insulte wettzumachen. Sind das die Früchte der italienischen Reise? Wer nicht das heilige Feuer in sich lodern fühlt, der lasse die Hand vom Nackten! Nur ein Genie wie Zola vermag den Schmutz des Lebens in die Sphäre dichterischer Betrachtung zu erheben. So ist es auch in der bildenden Kunst. Aber wenn man unter Betonung des Äussersten mit lahmer Hand und trüben Sinnen, ohne einen Funken edleren Humors die allgemeine „Besoffenheit" — es muss heraus — darstellt, dann schafft auch das antike Gewand, von dem hier selbstverständlich nur im bildlichen Sinne die Rede ist, keine Weihe. Und das soll dekorativ sein? Wer ist denn für derartige Missverständnisse verantwortlich? Diese fade Weissmalerei mit dem Ton der gewässerten Rindskaldaunen wirkt schon hier greulich, aber in der Kneipe wird sie den Leuten den Durst benehmen. *Kämpfer* ist ein grosses Talent, das wissen wir alle längst, und vielleicht hat man viel zu früh seinen Ruhm über die Grenzen der Akademie hinausgetragen. Jetzt aber steht der Künstler vor der Entscheidung. Noch einen solchen Schritt und der Pakt mit dem Verderben ist geschlossen.

Da lobe ich mir als wahre Herzstärkung die Ölbilder von *Gerhardt Jansen* in der Bodega. Jansen ist eine ganz originelle Erscheinung. Der Versuch, ihn in die italienisirend-dekorative Richtung zu drängen, ist zum Glück gescheitert. Ich habe ihn stundenlang vor den schlechten Abdrücken der Ostadeschen Radirungen im Kupferstichkabinet sitzen sehen und wusste, wohin sein Künstlerherz stand. Er flog rechtzeitig aus und hat sich jetzt in Holland Hand und Sinne gestärkt. Wenn seine Arbeiten in der Bodega einen nur halbwegs leidlichen Platz hätten und nicht im Material vergriffen wären, das täglich dunkler wird, so müssten sie ein ganz ausserordentliches Aufsehen erregen. Champagner, Wein, Bowle, Bier und Schnaps sind in Darstellungen lebendigster Art, welche dem modernen Leben entnommen sind, in zum Teil lebensgrossen Figuren charakterisirt. Der Künstler sollte die Bilder in kleinen Zeichnungen wiederholen und in photographischer Vervielfältigung als Folge mit Text herausgeben. Herrn Schulte aber bezeigen wir unsern Dank und wünschen, dass die Weihe, die zur Zeit über seinem Hause schwebt, nie davon weichen möge. ⊙

BÜCHERSCHAU.

Ivan Lermolieff, *Kunstkritische Studien über italienische Malerei.* Die Galerien Borghese und Doria-Panfili in Rom. Mit 62 Abbildungen. Leipzig, F. A. Brockhaus. 1890. XVIII u. 444 S. 8.

Als die Aufsätze Lermolieffs über die Galerie des Fürsten Borghese in Rom, welche den Grundstock des vorliegenden Buches bilden, in den Jahren 1874—1876 zuerst in unserer Zeitschrift erschienen, erregten sie sowohl durch ihre seltsame Einkleidung in einen sarmatischen Pelz als durch den gewichtigen kritischen Inhalt, der in dieser Hülle geborgen war, ein ungewöhnliches Aufsehen in der Lesewelt. Nicht nur der erlauchte Besitzer jener berühmten Galerie fühlte sich durch die Behauptungen des kunstbeflissenen Russen aus seiner Ruhe unsanft aufgeschreckt, sondern auch in dem Antlitze manches Fürsten der nordischen Wissenschaft zeigten sich bedenkliche Runzeln. „Wie können Sie dem Geplauder solcher breitspuriger Dilettanten Raum gönnen in Ihrer hochgeschätzten Zeitschrift?" — Das war noch das Gelindeste, was der Herausgeber damals von befreundeten Kollegen und Mitarbeitern zu hören bekam. Und nun vollends die ganz unerhörte „naturwissenschaftliche Methode", die der kühne Neuerer in das Getriebe der hergebrachten Stilkritik und Geschichtswissenschaft einzuführen unternahm! Sie ward als äusserlich und unzureichend gebrandmarkt, oder als rein „subjektiv" aus der Methodik überhaupt hinausgewiesen.

Allein — habent sua fata libelli! Der Autor jener vielangegriffenen Aufsätze trat wenige Jahre später mit einem neuen „kritischen Versuche" über „Die Werke italienischer Meister in den Galerien von München, Dresden und Berlin" hervor, und jedermann weiss, dass dieses Buch heutigentags als der Ausgangspunkt für eine Reihe von einschneidenden Untersuchungen über die Geschichte der italienischen Malerei von aller Welt anerkannt, in verschiedene Sprachen übersetzt, in seiner deutschen Originalausgabe längst vergriffen ist. Es gehört zu den wenigen kunstgelehrten Büchern unserer Tage, welche trotz der Belastung mit massenhaften Details den weitesten Leserkreis sich erobert haben und zu einem verlässlichen Führer für alle diejenigen geworden sind, die der Malerei Italiens ein ernstes Studium widmen. Das Werk Lermolieffs hat nicht nur eine Reihe von schwierigen Problemen und Einzelfragen endgültig gelöst, sondern für die Gesamtaufgabe der Bilderkritik, zunächst innerhalb der

Grenzen der italienischen Kunst, neue Grundlagen geschaffen.

Und worin besteht das Wesen dieser „naturwissenschaftlichen" Methode, wie Giovanni Morelli selbst sie genannt hat, — denn dieser steckt hinter dem russificirten Pseudonymen, das weiss wohl heute die ganze kunstgebildete Welt, — was also ist der Kern seiner neuen Lehre? Wir wollen es in Kürze andeuten, um damit den Standpunkt von Lermolieffs neuem Buche zu kennzeichnen, in welchem seine römischen Zeitschriftartikel uns jetzt in erweiterter und durchgearbeiteter Gestalt vorliegen.

Der Autor geht bei seiner Kunstbetrachtung von der *natürlichen Gliederung des italienischen Volkes* in seine verschiedenen Stammestypen aus. Diese, nicht die „Schulen", bilden die Grundlagen der verschiedenen Kunstrichtungen. Weil die künstlerischen Stammescharaktere Naturprodukte des Bodens und des auf ihm lebenden Menschenschlages sind, unterliegen sie keiner wesentlichen Veränderung, sondern einer organischen Entwickelung. Die Blütes eines Stammes ist der einzelne Künstler, er teilt mit jenem die grundlegenden Eigenschaften; er bringt gleichzeitig aber auch seine Individualität hinzu, die sich um so stärker geltend macht, je grösser die Begabung des Künstlers ist, aber niemals die Stammesart verleugnen oder vollends vernichten kann. Ein Tizian ist nicht denkbar in den Bergen von Umbrien; ein Perugino nicht auf dem Boden von Venedig. Selbst Meister von so reicher Entwickelungsfähigkeit, wie Raffael, lassen durch alle Stadien ihres Werdens hindurch noch die ursprüngliche Quellfarbe durcherkennen, die von der Heimat, von der Familie, von der Erziehung durch stammverwandte Geister her ihnen eigentümlich war. Die Individualitäten der Meister entwickeln sich verschieden unter den bestimmenden Einwirkungen äusserer Verhältnisse; aber sie gehen nie in einem zufälligen, chaotischen Durcheinander solcher äusserer Einflüsse völlig unter. Wo überhaupt der Keim zu einer künstlerischen Persönlichkeit von Bedeutung vorliegt, da entfaltet er sich naturgemäss von innen heraus. Und die Bestimmung dieser individuellen Grundnatur jeder einzelnen Persönlichkeit ist die erste Aufgabe der Kunstkritik.

Morelli lehrt nun weiter, und das ist einer der wichtigsten Punkte seiner Auseinandersetzungen, dass jede ausgeprägte künstlerische Individualität an bestimmten Eigenheiten zu erkennen ist, welche gleichsam ihre künstlerische Handschrift bilden: Eigenheiten, die ihnen unwillkürlich anhaften, von Schultraditionen, äusserlichen Manieren und Regeln unabhängig sind. Dahin gehören die Bildung der Extremitäten, die Form der Hand, die Stellung der Finger, die Umrisse und die Modellirung der Nägel, die Gestalt des Ohrs und die Art seiner Verbindung mit dem Kopf. „Jeder bedeutende Maler — sagt er — „hat seinen ihm eigentümlichen Typus von Hand und Ohr" und zwar findet sich dieser ebenso auf den von ihm erfundenen Darstellungen wie auf den nach dem Leben gemalten Porträts, den nach der Natur gezeichneten Aktstudien. Ein besonderes Gewicht legt Morelli auf die Form der Hand. „Ausser dem Antlitz", behauptet er mit unleugbarem Recht", ist wohl kein anderer Körperteil so charakteristisch, so individuell, so geistig belebt und sprechend, wie gerade die Hand. Auch ist es für den Künstler eine der schwierigsten Aufgaben, dieselbe befriedigend darzustellen, und war es zu allen Zeiten nur den Heroen der Kunst vorbehalten, diese schwierige Aufgabe vollkommen zu lösen, wovon uns sowohl die Werke der Maler als auch die der Bildhauer genügende Beweise liefern." Diese aus der Beobachtung und Erfahrung sicher bestimmbaren Merkmale also sind verlässlichere Anhaltspunkte für unser Urteil als Ton, allgemeiner Eindruck, Seele, Geist der Kunstwerke, und wie die Schlagworte der alten Schule sonst lauten mögen. Denn von der Form aus dringt man in den Geist, „um sodann von diesem zurück zur wahren Erkenntnis der Form zu gelangen."

Wie jeder Bahnbrecher einer neuen Methode, so kämpft auch Morelli für die seinige mit den Waffen der Polemik. Wer sich darüber aufhält, möge doch bedenken, dass ohne Leidenschaft noch niemals die Wahrheit sich durchgerungen hat gegenüber eingewurzelten Irrtümern und Vorurteilen. In seinem früheren Buche galt der Kampf in erster Linie Crowe und Cavalcaselle, als den gelehrtesten Vertretern der althergebrachten „Beeinflussungstheorie"; im vorliegenden Bande ist Bode der Hauptgegner, mit welchem der Autor sich auseinandersetzt, weil jener in zahlreichen Fällen, besonders in seiner Ausgabe von Jakob Burckhardts „Cicerone", den Grundanschauungen und Bestimmungen Lermolieffs entgegentrat. Man kann über die Kampfesart unseres Autors verschiedener Meinung sein; für die dialogische Form, in welche Lermolieff seine Gedanken zu kleiden liebt, herrscht in Deutschland gerade keine Vorliebe, obwohl man bedenken sollte, dass sie dem pseudonymen Autor, der so zu sagen von Rechtswegen zweigeteilt erscheint, sich als die

natürliche aufdrängen musste. Doch das sind Nebenfragen gegenüber der prinzipiellen Bedeutung der von Morelli aufgestellten Grundwahrheiten. Und niemand wird bestreiten, dass dieser für seine Sache nicht nur ein ungeheueres Arsenal von Beobachtungen und Erfahrungen, sondern auch die ganze strategische Wucht einer ausgereiften Kunsterkenntnis ins Feld zu führen vermag. Sarkasmus, Ironie und all die kleinen mitlaufenden Scherze und Neckereien der Gegner bilden nur die Vorpostengefechte und Scharmützel in diesem geistigen Kampfe. Die Seele des Ganzen, die Hauptstärke des Feldherrn ist seine begeisterte Liebe zu der Kunst seines Vaterlandes, deren Genius ihn beseelt, deren innerstes Wesen er begreift, und deren grosse Meister von der ihnen durch Zeit und Menschen angethanen Unbill zu befreien, das Ziel seiner Lebensarbeit ausmacht. Wie viel glänzende Resultate die von Lermolieff begonnene kritische Reinigungsarbeit in der Geschichte der italienischen Kunst bereits aufzuweisen hat, weiss jeder, der diesen Studien gefolgt ist. Keine der grossen Galerien Europa's ist ohne reichen Gewinn daraus hervorgegangen. Denn Morelli befolgt in seinen Studien, obwohl sie sich meist an bestimmte Sammlungen anschliessen, den historischen und monographischen Weg. Er knüpft an die Hauptbilder in den einzelnen Galerien abgerundete, wenn auch oft nur mit wenigen Strichen gezeichnete Charakteristiken der Meister an, indem er alle Bilder und Handzeichnungen, die unter ihren Namen gehen, kritisch durchnimmt und zusammenstellt. Er bietet darin zugleich dem Lernbegierigen das gesamte Material zur Unterweisung und Überprüfung dar. Und schon durch dieses ehrliche Spiel mit offenen Karten unterscheidet er sich sehr zu seinem Vorteil von den landläufigen Autoritäten, die mit absprechender Miene ihre Verdikte abgeben, ohne sich weiter um den Beweis zu kümmern. In den Zeitschriftaufsätzen über die Galerie Borghese standen die toskanischen Meister, die Lombarden und Ferraresen im Vordergrunde der Betrachtung; in dem Buche über die Galerien von München, Dresden und Berlin kamen die Venezianer, die Umbrer, vor allem Raffael, Timoteo und ihre Zeitgenossen dazu; das neue Werk Lermolieffs bietet uns die frühere Arbeit über die grosse römische Galerie in vielfach bereicherter, auch mit instruktiven Abbildungen geschmückter Gestalt und fügt in dem Abschnitt über die Sammlung Doria-Panfili wieder neue Künstlercharakteristiken, vornehmlich aus dem Kreise der venezianischen Meister, hinzu. So ergebnisreich die letzteren Kapitel sind, wir müssen den Schwerpunkt des neuen Buches doch in den voraufgehenden, gründlich durchgearbeiteten Abschnitten über die Galerie Borghese erblicken, und weisen zur Bekräftigung dieses Urteils namentlich auf die Untersuchungen über die römischen Schüler und Zeitgenossen Raffaels, in erster Linie Giulio Romano, Perino del Vaga und Sodoma hin. Diese Abschnitte haben für die Kritik der späteren Werke Raffaels, insbesondere für die seiner römischen Epoche fälschlich zugeschriebenen *Handzeichnungen*, dieselbe grundlegende Wichtigkeit, wie die Untersuchungen über den jugendlichen Raffael und seine umbrischen Zeitgenossen in Lermolieffs früherem Buche über die deutschen Galerien. Unter den zahlreichen Blättern, welche nach Morelli dem Raffael abzusprechen sind, sei hier nur die berühmte Rötelzeichnung der Albertina erwähnt, welche der Urbinate von Rom aus an Dürer gesandt haben soll, „ihm seine Hand zu weisen". Die dem Dürer beigemessene handschriftliche Notiz erklärt Morelli für eine *Fälschung;* die Zeichnung gehört, nach seinem Urteil, dem Giulio Romano; sie trägt alle dem römischen Meister eigentümlichen Kennzeichen (S. 182 und 183, Noten). Schwieriger noch als die Zeichnungen Giulio Romano's sind die des Perino del Vaga von den Originalen Raffaels zu unterscheiden; denn jener allein — weder Giulio noch Francesco Penni — hat den Geist und die Grazie Raffaels rein und frisch wiederzugeben verstanden. Der Abschnitt über Perino bildet den Glanzpunkt des Buches. Morelli stellt das Eigentümliche der Zeichnungen des Perino fest und bringt auch andere wichtige Details zu seiner näheren Charakteristik bei, um das Urteil zu begründen, dass „dieser liebenswürdige Florentiner Meister, was natürliche Anmut und Leichtigkeit anbelangt, seinen älteren Landesgenossen Lionardo, Fra Bartolommeo und Andrea del Sarto an die Seite gestellt werden darf." Nicht weniger ergiebig erweist sich übrigens die Betrachtung für Sodoma. Die auf S. 190—202 und 297—301 zusammengestellten Materialien zur Kritik der Gemälde und Handzeichnungen des Antonio Bazzi bieten die Grundlage zu einer neuen, umfassenden Charakteristik dieses „bedeutendsten und geistvollsten Malers" der Schule Lionardo's, an deren Ausführung hoffentlich bald eine berufene Kraft sich machen wird. Man wird zahlreiche Werke ihm zurückzugeben haben, welche jetzt noch irrtümlich unter den grössten Namen gehen, nicht am seltensten unter dem des Lionardo. Es wird

sich zeigen, dass gleich diesem, gleich Correggio und Lorenzo Lotto auch Sodoma zu jenen hochbegabten Meistern zählt, welche vornehmlich die „Anmut der Seele“, dieses höchste malerische Ideal der vergeistigten Kunst jener Zeit, darzustellen bemüht waren.

Dem Vernehmen nach ist Morelli bereits emsig mit der Fertigstellung des zweiten Bandes seiner Studien beschäftigt, welcher das Buch über die drei grossen deutschen Galerien vom Jahre 1880 in verjüngter Gestalt uns vorführen soll. Hoffentlich wird auch damit das Ganze nicht abgeschlossen sein und ein völlig neuer dritter Band schildert uns noch die kritischen Wanderungen des Verfassers durch die Galerien von Wien und Budapest, von England und Frankreich! *C. v. L.*

TODESFÄLLE.

⁂ *Der dänische Geschichts- und Genremaler Karl Bloch*, Professor an der Kunstakademie zu Kopenhagen, ist daselbst am 22. Februar im 66. Lebensjahre gestorben. Die „Zeitschrift für bildende Kunst“ hat in ihrem 18. Jahrgange eine ausführliche Charakteristik dieses hervorragendsten unter den dänischen Geschichtsmalern veröffentlicht.

⁂ *Der französische Bildhauer Alexander Joseph Oliva*, welcher sich besonders durch Porträtstatuen des Kaisers Napoleon III. und der Kaiserin Eugenie, des Königs Alfons XII. von Spanien, des Marschalls Mac Mahon u. a. bekannt gemacht hat, ist am 21. Februar zu Paris im 66. Lebensjahre gestorben.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE.

⁂ *Ein etruskisches Pompeji.* Bei Marzerbotto im Kreise Vergato, Provinz Bologna, sind, wie die Mailänder Perseveranza mitteilt, durch einen Zufall die Überreste einer etruskischen Stadt aufgefunden worden. Nach Angabe des Professors Brizio ist die Stadt zunächst durch zwei inmitten derselben sich rechtwinklig kreuzende, nach den Haupt-Himmelsrichtungen laufende, 15 m breite Hauptstrassen in vier Viertel eingeteilt gewesen. Zwei weitere von Osten nach Westen gerichtete, gleich breite Strassenzüge haben diese vier Viertel in acht gleiche Abschnitte geteilt, und letztere wiederum sind von 5 m breiten, unter sich parallelen Nebenstrassen durchkreuzt. Die auf solche Weise gebildeten Häuserinseln sind, soweit die Ausgrabungen reichen, mit nur einer Ausnahme je 165 m lang und 35 bis 40 m breit; eine einzige Insel weist 68 m Breite auf. Die Hauptstrassen zeigen zwei Fusssteige von je 5 m Breite, zwischen denen der ebenfalls 5 m breite Fahrdamm liegt. Die längs der Fusssteige an der Häuserseite in regelmässiger Neigung hinlaufenden Gossen haben 80 cm Durchmesser. Die bereits ausgegrabenen etruskischen Häuser sind nach Art der römischen angelegt und von Verkaufshallen umgeben. Eins derselben, von 35 m Front, besitzt ein geräumiges, mit Mosaiksteinen gepflastertes Vestibül von 5:17 m Bodenfläche. Durch dieses gelangt man in ein Atrium von 27:10 m, welches gleichfalls mit Mosaik gepflastert ist und ein Impluvium zeigt. An das Atrium schliessen sich drei 6,80 qm messende Schlafräume, sowie ein grösserer, nach einer Seite ganz offener Raum, in welchem man das Esszimmer (tablinum) erblicken darf. Die grosse Regelmässigkeit, welche die Anlage dieser Stadt auszeichnet, lässt darauf schliessen, dass letztere nicht allmählich entstanden, sondern als Kolonie nach einem einheitlichen Plane und in einem Gusse erbaut worden ist. Auf Grund der aufgefundenen Gegenstände, namentlich der bemalten Vasen, sowie im Hinblick auf den Inhalt der entdeckten Gräber darf die Errichtung dieses etruskischen Pompeji in die zweite Hälfte des fünften Jahrhunderts vor Christi Geburt gesetzt werden.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

x.— *In Edinburg* ist Ende Februar eine Gemäldeausstellung lebender schottischer Künstler eröffnet worden, etwa 700 Bilder stark, welche drei Monate offen bleiben soll. Die besten schottischen Meister freilich fehlen darin; sie haben ihre Bilder nach London gesandt. Der Berichterstatter der Köln. Zeitg. findet den Gesamteindruck „recht unbefriedigend, denn es giebt nur wenig, was das Auge erfreute oder Geist und Herz anregte.“ Sehr auffallend ist die Ideenarmut und der Mangel an gesunder Phantasie. Unter den wenigen guten Bildern nehmen die Bildnisse von *Georg Reid* einen hervorragenden Platz ein, dem sich *Gibb* und *Leyde* an die Seite stellen. Als Tiermaler ist *Adam* bemerkenswert, unter den Landschaftern sind *Smart* und *Beattie Brown* zu nennen. Unter den Genrebildern das figurenreichste und eigentlich einzige Bild von geschichtlichem Interesse ist die Darstellung eines Ereignisses aus dem Leben Voltaires von *G. O. Reid.* Er stellt die in Carlyles Essays geschilderte Scene dar, nach welcher Voltaire im „Café Procope“ der Kritik seiner eben aufgeführten „Semiramis“ in Verkleidung eines Geistlichen zuhört. Sehr lobenswert ist die natürliche, lebendige Gruppirung und die Farbengebung sowie die stoffliche und räumliche Behandlung. Auch sind manche Köpfe sehr charakteristisch im Ausdruck; besonders gut gelungen ist die Wiedergabe des Fuchses im Schafpelz. Doch auffallend ist es, wie wenig französisch die ganze Gesellschaft ist. Es könnte eher ein disputirendes deutsches Tabakkollegium unter Friedrich Wilhelm I. sein, so solide sind die Gestalten und Gesichtszüge der Herren in Perücke und Kniehosen.

NEUE DENKMÄLER.

sr. *Kaiser-Wilhelm-Gedenkstein.* Der „Verband der deutschen Studenten“ hat beschlossen, dem verstorbenen Kaiser Wilhelm I. auf dem Kyffhäuser einen Gedenkstein zu setzen, der die Hauptsätze der Botschaft vom 17. November 1881 verewigen und im Anfang August 1891 enthüllt werden soll. Ein besonderer Ausschuss von aktiven und alten Herren des Verbandes unter Vorsitz des Regierungsbauführers O. Herrnring und des Kunstschriftstellers W. L. Schreiber ist mit endgültiger Vollmacht betraut und wird, sobald sich die Höhe der verfügbaren Mittel übersehen lässt, ein Ausschreiben erlassen.

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

⁂ *Hans von Bartels' grosses Aquarellbild „Sturm auf Bornholm“* ist von Kaiser Wilhelm II. angekauft worden.

⁂ *Das dem Rembrandt zugeschriebene Gemälde*, über welches wir in der letzten Nummer berichteten, hat in den letzten Wochen die Pariser Presse, die Kunstkritiker und Künstler auf das lebhafteste erregt und zu leidenschaftlichen Erörterungen Anlass gegeben. Es tauchte bei der Versteige-

rung des Nachlasses einer alten Dame in der Ortschaft Pecq bei St. Germain auf und erreichte, nachdem es ein Pariser Expert für ein Bild aus der Rembrandtschen Schule erklärt, die Summe von 4060 Frs. Es kam für diesen Preis in den Besitz des Kunsthändlers Stephan Bourgeois in Paris, und nun wurde aus dem Schulbilde ein echter Rembrandt, auf welchem man sogar den Namen des Meisters und die Jahreszahl 1656 fand. Eine Anzahl von Kunstkritikern, darunter Paul Mantz, sprach sich auch für die Echtheit des Bildes aus, und Louis Gonse schrieb sogar in der „Chronique des beaux-arts", dass es sich um einen „Rembrandt von bewunderungswürdiger Qualität", um „eines der prächtigsten Werke des Meisters" handle. Der Besitzer wies ein Angebot von 100000 Frs. zurück und forderte 250000. Der Begeisterung ist aber schnell die Reaktion gefolgt. Nachdem Männer wie der Rembrandtradirer Waltner, Gérôme, Bonnat, E. Michel, und besonnenere Kenner das Gemälde als ein Schulbild erklärt, wobei die Namen Flinck, Koninck und Aart van Gelder genannt worden sind, ist der „Rembrandt du Pecq" schnell in der allgemeinen Achtung gesunken. Nichtsdestoweniger haben die Erben der Dame beim Gericht die Ungültigkeitserklärung der Versteigerung beantragt, weil sie sich übervorteilt glauben. — Inzwischen ist auch Geheimrat Dr. *Wilhelm Bode*, der beste Kenner des Meisters, in Paris gewesen und hat das Bild einer genauen Prüfung unterzogen. Wie er in der letzten Sitzung der „Kunstgeschichtlichen Gesellschaft" in Berlin mitgeteilt hat, kann es keinem Zweifel unterliegen, dass es sich um ein etwa in den sechsziger Jahren des 17. Jahrhunderts entstandenes, übrigens sehr unerquickliches Bild aus der Schule Rembrandts handelt. Es stellt nicht Abraham, sondern Gottvater (an dem Nimbus erkennbar) zwischen zwei Engeln dar, welchem Abraham als Diener bei Tische aufwartet. Die Inschrift erweist sich sowohl durch die Form der Buchstaben und Zahlen wie durch den später erfolgten Auftrag über der Malerei als eine Fälschung. Die Zeichnung ist sehr mangelhaft, und in der malerischen Behandlung sind gewisse Eigenarten Rembrandts z. B. das Hineinmalen der Pinselhaare in Haupt- und Barthaar der Figuren, stark übertrieben. Der kühlgraue Hintergrund zeugt ebenfalls nicht für den Rembrandt der fünfziger Jahre. Unter denjenigen Schülern Rembrandts, welche bezüglich der Urheberschaft in Betracht kämen, wäre nach Bode's Ansicht vielleicht auch Christoph Paudiss zu nennen.

⊙ *Der Maler Mühlenbruch*, welcher mit der Ausführung eines grossen Wandgemäldes im Treppenhause des Berliner Rathauses beschäftigt ist, wird sein Werk in neun Jahren vollenden, nachdem die Vorarbeiten seit der Konkurrenz drei Jahre in Anspruch genommen haben. Das Bild, welches die Wiedererrichtung des deutschen Reichs und die Erhebung Berlins zur Reichshauptstadt zum Gegenstande hat, wird eine 250 Quadratmeter grosse Wandfläche einnehmen.

Aus Düsseldorf. In der am 22. November stattgehabten Generalversammlung des *Vereins Düsseldorfer Künstler* zu gegenseitiger Unterstützung und Hilfe wurde ein Ausschuss gewählt, welcher die Veranstaltung der unlängst beschlossenen ersten Jahresausstellung der Düsseldorfer Künstler in der Kunsthalle in die Hand nehmen soll und aus ihrer Mitte die Aufnahmejury wählen wird. Die Ausstellung wird bestimmt am 1. März d. J. eröffnet werden. (Köln. Ztg.)

Museum in Halle a. S. Im Jahre 1889, dem fünften seit der Eröffnung des städtischen Museums, haben der Betrieb und die Weiterentwickelung desselben mit den Vorjahren gleichen Schritt gehalten. Namentlich sind dem Institut wieder eine Anzahl dankenswerter Geschenke teils aus der Stadt, teils von auswärtigen Gönnern zugegangen, darunter Ölgemälde, Kupferstiche und andere Erzeugnisse des Kunstdruckes, kunstgewerbliche Gegenstände etc. Mehrere Einzelausstellungen boten Gelegenheit, die Entwickelung einzelner lebender und verstorbener Künstler in ihren Werken zu studiren oder sich von der Kunstfertigkeit hallischer gewerblicher Werkstätten zu überzeugen.

P. — d. Anlässlich des nahe bevorstehenden dritten Centenariums der Geburt des *Guercino* hat dessen Vaterstadt Cento eine vollständige Sammlung von photographischen Reproduktionen seiner Werke anzulegen beschlossen, die bekanntlich, gegen 250 an Zahl, über ganz Europa verstreut sind. Ist auch die Wertschätzung derselben heutzutage nicht mehr jene enthusiastische, wie sie z. B. Goethes Aufzeichnungen in der „Italienischen Reise" widerspiegeln, so bleibt dem Künstler doch durch sein ausserordentliches Kompositionstalent und seine koloristische Meisterschaft eine hervorragende Stellung unter den italienischen Malern des 17. Jahrhunderts gesichert. Die photographische Sammlung soll in der Pinakothek von Cento aufbewahrt werden und zugleich als Grundlage für weitere Vervielfältigungen dienen, die in den Handel gebracht werden sollen. Zur Förderung des Unternehmens sind alle Besitzer von Werken Guercinos eingeladen worden, dem Komitee Photographien derselben zugehen zu lassen.

AUKTIONEN.

x. — *Berliner Kunstverein.* Am Dienstag den 11. März findet bei *Rud. Lepke* die Versteigerung des Nachlasses von *Oskar Pletsch* statt, bestehend aus einer grossen Zahl moderner Aquarelle, Gemälde, Zeichnungen und Kunstgegenständen aller Art darunter viele japanische und chinesische Erzeugnisse. In Summa 758 Nummern.

ZEITSCHRIFTEN.

The Magazine of Art. Nr. 118.
Old masters and deceased british artists at the royal academy. Von Frederick Wedmore. (Mit Abbild.) — A lesson in ornament. The vine and its modifications. II. Von L. F. Day. (Mit Abbild.) — Art patrons. Pope Leo X. Von F. M. Robinson. (Mit Abbild.) — The imperial institute. Von Somers Vine, (Mit Abbild.) — M. L. Solon. Von W. Cosmo Monkhouse. (Mit Abbild.) — Kunstbeilage: Saved. Photogravüre nach dem Gemälde von Frank Bramley.

Bayerische Gewerbezeitung. 1890. No. 4.
Die Bahnbrecher unseres modernen Kunstgewerbes. II. Von Georg Hirth. (Mit Abbild.)

L'Art. Nr. 618.
Eugène Renduel, l'éditeur de l'école romantique. Von A. Jullien. (Mit Abbild.) — Les mosaiques byzantines de la Sicile. III. Von Ch. Diehl. (Mit Abbild.) — L'art dans nos colonies et pays de protectorat. Von L. Brès. (Mit Abbild.) — Kunstbeilage: L'Angelus. Radirung von Ch. Giroux nach dem Gemälde von J. F. Millet.

Mitteilungen der k. k. Centralkommission zur Erhaltung und Erforschung der Kunst- und historischen Denkmäler. XV. Bd. 3. und 4. Heft.
Die entdeckten Wandmalereien in der romanischen Krypta zu Marienberg im Vintschgau. Von K. Atz. — Jakob Sunters Malereien in der Schlosskapelle zu Brughiero. Von Dr. H. Schmölzer. — Bernsteinfunde Aquilejas. Von E. v. Ritter. (Mit Abbild.) — Obermauern. Von Deininger. (Mit Abbild.) — Römische Villa in der Praederis bei Altenstadt. (Station Clunia.) Von Dr. S. Jenny. — Schloss Trautenfels in Steiermark. Von Dr. A. Ilg. — Beiträge zur österreich. Künstlergeschichte. Von Wussin und Ilg. — Die Thürflügel am Hauptportal am Dom zu Gurk. Von A. Schnerich. — Zwei mittelalterliche Diptychen. Von R. Müller. (Mit Abbild.) — Die kaiserliche Erzgiesshütte und die Rotgiesser in Grätz. Von J. Wastler. — Beiträge zur Kenntnis älterer Wandmalereien in Tirol. Von P. Clemen. — Fundberichte in Oberösterreich. Von Straberger. (Mit Abbild.) — Villa Margon. Von Deininger.

Hierzu eine Beilage von **Fr. Wilh. Grunow** in **Leipzig.**

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND ARTHUR PABST
WIEN Hengasse 58. KÖLN Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. I. Jahrgang. 1889/90. Nr. 19. 13. März.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE ÄLTESTE KUNDE VON DER MEDICEISCHEN VENUS.

Die Herkunft auch der berühmtesten Antiken ist oft in ein schwer durchdringliches Dunkel gehüllt, vollends wenn wir — ich habe hier die römischen Antiken im Sinne — über den Beginn des Cinquecento zurückgehen. Entweder versagen die Nachrichten völlig oder der Widerspruch verschiedener Angaben zeigt, dass wir es nur mit unsicheren Vermutungen zu thun haben. So lassen späte Angaben die mediceische Venus bald bei der Porticus der Octavia, bald im Pantheon, bald in den Neronischen Gärten, bald in Tivoli oder der Villa Hadrians gefunden sein, Angaben, die dadurch allen Wert verlieren, dass sie erst etwa zwei Jahrhunderte nach dem ersten Auftauchen der Statue auftreten. Kann ich nun auch den Fundort der Statue nicht nachweisen, so kann ich doch ihre Existenz bis in den Beginn des Cinquecento zurück verfolgen, wo sie uns unter so eigentümlichen Verhältnissen entgegentritt, dass ich für eine kurze Darlegung auf das Interesse der Leser dieser Zeitschrift glaube zählen zu dürfen. Ich schicke das Ergebnis einer früheren Untersuchung [1]) voraus.

Am 3. Oktober 1584 erwarb der Kardinal (später Grossherzog) Ferdinando de' Medici, der damals für seine Villa auf dem Monte Pincio eifrig Antiken sammelte, für 4000 Scudi von den Gebrüdern Capranica die reichen Antikenschätze zweier ihnen gehöriger Paläste, des Palastes Capranica und des Palastes della Valle [1]). Das Verkaufsinventar mit den Schätzungswerten der einzelnen Stücke hat sich erhalten [2]) und weist unter den zwölf Statuen des letztgenannten Palastes „eine Venus in natürlicher Grösse, ganz vollständig, mit dem Delphin, Preis 250 Dukaten" und „einen Ganymed mit dem Adler und einem Blitz in der anderen Hand, in natürlicher Grösse, ganz vollständig, nur der Kopf modern, Preis 200 Dukaten" auf. Diese beiden Statuen nebst ihren zehn Genossinnen hatte auch schon im Jahre 1550 der Bologneser Ulisse Aldrovandi, der einen unfreiwilligen Aufenthalt in Rom benutzte, um die zerstreuten Antiken der Stadt zu katalogisiren, als den wohlgeordneten Schmuck des Hofes im Palast della Valle (damals von Quinzio de' Rustici bewohnt) vorgefunden [3]). Sie standen neben einander an der einen Schmalseite des Hofes, die Venus „nackt, wie sie aus dem Schaum des Meeres geboren ward, daher sie einen Delphin neben sich hat mit Schaum im Maule, was auf jene Sage hinweist". Beide Statuen sind später mit fast dem ganzen Inhalt der Villa Medici nach Florenz übergesiedelt, und es lässt sich vollständig sicher beweisen, dass die Venus keine andere ist als die berühmte „mediceische" [4]); durch die ganz gleiche Grösse, die völlige Nacktheit

1) Archäologische Zeitung 1880, S. 13 ff.

1) *Documenti inediti per servire alla storia dei Musei d' Italia* IV, S. IV f.

2) Ebenda, S. 377 ff.; Gotti *Le gallerie e i musei di Firenze*, 2. Aufl., 1875, S. 361 ff.

3) S. den Anhang zu L. Mauro, *Le antichità di Roma*, Ven. 1556, S. 212 ff. Vgl. Arch. Zeitung 1876, S. 150 ff.

4) Schon Pelli (*Saggio istor. d. gall. di Firenze*, 1779, I, 159; II, 98) war auf der richtigen Spur, liess sich aber durch unzutreffende Gründe davon abbringen.

und die Zusammenstellung mit einem Tier eignete sie sich vortrefflich zum Gegenstück zu dem — gleichfalls in die Uffizien gelangten — Ganymed.

Über das Jahr 1550 zurück ist es bisher nicht gelungen, der Venus nachzuspüren. Und doch sprach alles dafür, dass die Statue schon längere Zeit im Palast della Valle sich befunden hatte. Dieser war nämlich einst die Wohnung des Bischofs von Melito, späteren Kardinals Andrea della Valle gewesen, eines Prälaten, der in den ersten Dezennien des 16. Jahrhunderts einen Ehrenplatz unter den ersten und bedeutendsten Antikensammlern Roms einnimmt. Schon um 1500 heisst es von ihm in den holperigen Terzinen eines Mailänder „Prospektenmalers“ [1]):

Et ecci in casa d'uno della Valle
do fauni, che s'an cento la schiena
la pel d'un capreon con molte calle.

Einige Jahre später hebt Francesco Albertini mehrfach den Palast della Valle wegen seiner Statuen und sonstigen Altertümer hervor [2]), und noch 1527 rühmt der Antiquar Andrea Fulvio den Kardinal als den einzigen, der sich wirklich um die alten Denkmäler der Vorzeit kümmere [3]). Damals war er bereits hochbetagt — er starb 1534 — und hatte sein Bistum schon seit vier Jahren an seinen Neffen Quinzio de' Rustici übergeben. Es ist also von vornherein wahrscheinlich, dass seine Sammlung zum grössten Teil aus früherer Zeit stammte.

Dies findet seine Bestätigung in einer Nachricht, die zwar einem Forscher wie Eug. Müntz [4]) nicht entgangen, aber bisher nicht gehörig gewürdigt worden ist. Zu den glänzendsten Schaustellungen der Hochrenaissance in Rom gehörte die Ausschmückung der Prozessionsstrasse, auf welcher der kürzlich gewählte Papst Leo X. am 11. April 1513 vom Vatikan zum Lateran zog, um die übliche Besitznahme dieser Basilika zu vollziehen. Eine sehr ausführliche Schilderung hat Cancellieri [5]) veröffentlicht. Unter den zahllosen Triumphbogen ragten besonders zwei dadurch hervor, dass antike Bildwerke zu ihrem Schmuck verwendet worden waren. Der eine stand vor dem Hause des römischen Patriziers Evangelista de' Rossi, der andere vor dem Palaste eben jenes Bischofs Andrea della Valle. Dieser war nicht sowohl wegen seiner gesamten Anlage wie wegen der Antiken sehenswert. Auf beiden Fronten stand zu beiden Seiten des Bogens je eine Pyramide (*un pilamidone*) mit einer Statue darauf. Auf der Vorderseite gegen den Vatikan hin waren es „zwei Faune, so gross wie ein wirklicher Mann, von Marmelstein, und jeder trug auf dem Kopfe einen Korb voll mannigfaltiger Früchte; es waren antike Statuen, so schön wie man es nur zu sagen vermag“. Ihnen entsprachen auf der Rückseite ein Merkur und ein Herkules. Unter der mit Teppichen verkleideten Bogenwölbung standen einerseits „ein Ganymed, ein Apollo, ein Bacchus, antike Marmorstatuen, und einige ebenfalls antike sehr schöne Köpfe“, ihnen gegenüber „eine Venus und ein zweiter Bacchus, nebst einigen ebenfalls antiken Köpfen“ (hier scheint eine Statue ausgefallen zu sein).

Die meisten dieser Statuen lassen sich nachweisen. Die beiden „Faune“ — dieselben, die bereits die Aufmerksamkeit des „Prospektenmalers“ auf sich gezogen hatten — sind die Panstatuen, die seit dem vorigen Jahrhundert im Hofe des kapitolinischen Museums zu beiden Seiten des Marforio aufgestellt sind. Bis dahin hatten sie die grösste Sehenswürdigkeit des Palastes Valle gebildet und fehlen nicht leicht in den älteren Kupferwerken über Roms Antiken (Cavalieri, della Vaccaria, Perrier); Franz I. hatte sie um 1540 durch Primaticcio formen lassen, um den Kamin im Ballsaal zu Fontainebleau mit Bronzeabgüssen danach zu schmücken [1]). Von dem Verkauf an den Mediceer waren sie dadurch ausgeschlossen geblieben, dass sie nicht in einem der beiden den Capranica gehörigen Häuser, sondern in einem Nachbarhause des eigentlichen Palastes della Valle standen, das um 1550 einem Valerio della Valle gehörte. Die übrigen Statuen stammten alle aus dem oben genannten Hofe des vom Kardinal bewohnten Palastes. Das Inventar zählt zwei Apollo- und drei Bacchusstatuen, einen Herkules und einen Merkur auf, sämtlich in Lebensgrösse, also zu gleichmässiger dekorativer Verwendung geeignet; und wenn wir nun in dieser Gesellschaft auch den Ganymedes und die Venus wiederfinden, so kann es nicht zweifelhaft sein, dass die letztere keine andere als die „mediceische“ Venus ist.

Es hat etwas Pikantes, dieser Statue, die lange Zeit als das Ideal antiker Frauenschönheit galt, zu-

1) *Antiquarie prospettiche Romane composte per Prospettivo Milanese dipintore*, herausg. von Govi in den *Atti dell' Accad. dei Lincei*, 1875—76, S. 39 ff., Stanze 15.

2) *Opusculum de mirabilibus urbis Romae*, Rom 1510, Fol. 62, 63, 88.

3) *Antiquitates Vrbis*, Rom 1527, Fol. 99.

4) Müntz, *Raphaël*, S. 418. Vgl. Reumont, Gesch. d. Stadt Rom, III, 2, 56 f.

5) Cancellieri, *Storia de' solenni possessi de' sommi pontefici*, Rom 1802, S. 60 ff., besonders S. 78 f.

1) Barbet de Jouy, *Les fontes du Primatice*, Paris 1860, S. 35 ff.

erst als Dekorationsstück an einem Triumphbogen zu begegnen, den ein römischer Prälat dem Papste zu Ehren errichtete. Aber das hat ja in jenen Zeiten nichts Auffälliges; auffälliger ist es, dass die gegenüber so vielen anderen Genossinnen in der That ungewöhnliche Schönheit dieser Venusstatue damals so wenig beachtet ward und höchstens in dem verhältnismässig hohen Schätzungswert von 250 Dukaten ihren Ausdruck fand. Erst in der Villa Medici hat sie ihren Weltruf erworben; erst im 17. Jahrhundert begegnen wir Zeichnungen und Stichen nach ihr, und nun suchte man ihr auch durch eine gefälschte Künstlerinschrift einen erhöhten Wert zu geben [1]). Dass man ihr dann auch eine Reihe berühmter Lokalitäten als Fundort zuwies, ist begreiflich; wir werden uns mit der Wahrscheinlichkeit begnügen müssen, dass Andrea della Valle sie aus römischen Ausgrabungen erworben haben wird [2]).

AD. MICHAELIS.

1) Vgl. Archäol. Zeitung 1880, S. 15 f. Die Inschrift ist von dem berüchtigten Fälscher Pirro Ligorio für eine Amorherme erfunden; s. Kaibel im Hermes XX, S. 153 f.; das älteste mir bekannte Zeugnis für ihre Verbindung mit der Venus findet sich in John Evelyn's *Diary* vom 29. Nov. 1644.

2) Die Notiz von Valle's Ausgrabungen in den Agrippathermen hinter dem Pantheon (bei Flaminio Vacca Notizie N. 53) wage ich aus dem in der Archäol. Zeitung angegebenen Grunde nicht zu verwerten; auch sagt Vacca nichts von einer Venusstatue.

PHOTOGRAPHISCHE AUFNAHMEN UND NEUE ERWERBUNGEN DES MUSEO POLDI PEZZOLI ZU MAILAND.

Vor mehreren Jahren (1881) hat sich die Zeitschrift mit der Gründung des Museo Poldi-Pezzoli beschäftigt und dessen Hauptbestandteile in einem besondern Artikel gewürdigt. Bekanntlich handelt es sich um ein Privatvermächtnis, welches zwar keine monumentalen Kunstwerke umfasst, wohl aber die Wahl einer grossen Zahl derselben als eine durchaus glückliche und geschmackvolle erscheinen lässt.

Vor kurzem ist die Direktion des Museums einem natürlichen Wunsche der Kunstfreunde insofern entgegen gekommen, als sie dafür gesorgt hat, dass die Hauptgegenstände der Sammlung in photographischen Aufnahmen vervielfältigt wurden, und zwar auf eine so befriedigende Weise, wie man sie sich kaum besser wünschen könnte. Die Blätter der Firma *C. Marcozzi*, die uns vorliegen, sind von einer Klarheit und einer Bestimmtheit, wie sie überhaupt nur von den allerbesten Photographen bis jetzt erreicht worden ist. Mit Anwendung des isochromatischen Verfahrens ist es Herrn Marcozzi gelungen, die schwierigsten Probleme zu lösen, namentlich in der Wiedergabe der Farbenskala der Gemälde [1]).

Darunter befindet sich z. B. ein kleines, sichtlich nachgedunkeltes Madonnenbild von *Andrea Mantegna,* welches trotz dieses Übelstandes in der Photographie mit überraschender Reinheit gekommen ist. Auch die kostbaren Werke von *Andrea Solari* mit ihrem tiefen, gesättigten Farbentone nehmen sich in den Abbildungen vortrefflich aus. Desgleichen die Madonnenbilder von *Luini,* von *Beltraffio,* von *Gaudenzio Ferrari,* von *Botticelli,* von *Perugino,* von *Marietto Albertinelli* etc., sowie die Heiligenfiguren von *Bart. Montagna,* u. s. w. Ein besonderer Reiz wohnt dem kleinen Gemälde inne, dessen Komposition dem Bilde der hl. Anna von Lionardo entlehnt ist. Dass hier die Gestalt der Mutter Mariä wegfällt, und die Jungfrau allein mit dem Kinde und dem Lamm erscheint, auf einem Felsen in malerischer Landschaft sitzend, giebt eigentlich dem Ganzen eine angenehmere Linienführung, als sie der pyramidalen Komposition von Lionardo selbst eigen ist. — Drei merkwürdige Porträtstücke, zwar sehr verschieden in ihrer Art, kommen in den Photographien aufs trefflichste zur Geltung, nämlich das weibliche, jugendliche Profilbildnis, welches unter dem Namen des Pier della Francesca verzeichnet ist, worin aber doch manches mehr an die Gebrüder Pollaiuoli erinnert, ferner das Brustbild eines gleichfalls im Profil dargestellten älteren Mannes, dem Vincenzo Foppa zugeschrieben, aber wohl mit Recht neuerdings dem eigentümlichen mailändischen Porträtmaler Ambrogio de Predis zuerkannt [2]), endlich das prachtvolle Frauenporträt von Palma Vecchio. In letzterem, das wohl ein Hauptstück unter den Bildnissen des Meisters ist, kommt die üppige Karnation mit dem reichlichen blonden Haar, dem rosigen Brokatkleide und dem glänzenden Weisszeug auf hervorragende Weise zur Geltung, wiewohl das Gemälde in früheren Jahren stark renovirt worden ist.

Diesen drei Stücken liesse sich noch ein viertes

1) Die Photographien von C. Marcozzi sind sowohl in seinem Atelier in Mailand, Piazza Durini 7, als auch am Eingang des Museo Poldi-Pezzoli zu haben.

2) Abgebildet sind darin die Züge des Francesco Brivio, des Sohnes jenes Jacopo Stefano Brivio, der in dem schönen Renaissancedenkmal in Sant Euctorgio (I. Kap. rechts) begraben liegt. Dies erhellt nämlich aus der Inschrift, womit der Abgebildete in einer Kopie des Poldibildes beim heutigen March. Giacomo Brivio folgender Weise bezeichnet ist: *Eques Franciscus Brippius Jac. Steph. questoris filius, duc• consiliarius, magistratus ord. praeses et Melegnani dom. — anno 1514*·

anreihen, das zwar geringer als Kunstwerk, aber immerhin merkwürdig in seiner Art ist, nämlich das Brustbild eines jungen unbärtigen Mannes von dem selten vorkommenden Schüler des Giovanni Bellini, *Andrea Cordegliaghi*, welcher mehrfach mit dem Bergamasker Andrea Previtali, obschon nicht mit hinreichend zwingenden Gründen identificirt worden ist [1]). Die auf den Namen des Künstlers sich beziehenden Initialen stehen auf der Rückseite unter der Abbildung eines Totenkopfes.

Unter den kunstgewerblichen Gegenständen, welche von Herrn Marcozzi aufgenommen wurden, wollen wir nur der köstlichen Brauttruhe gedenken, in deren Vorderseite zwei allerliebste Rundbilder von *Bart. Montagna* eingelegt sind, mit allegorischen, auf die weibliche Keuschheit sich beziehenden Vorgängen.

Als neue Ankäufe des Museo Poldi-Pezzoli haben wir vier interessante Bilder zu erwähnen, welche im Laufe der letzten Monate ihre Aufstellung darin gefunden haben. Erstens ein Breitbild von dem lombardischen Raffael, *Gaudenzio Ferrari,* gute mittlere Zeit. In dem mittleren Teil, hauptsächlich im Kopf der Madonna, vermisst man die ursprüngliche Frische, dagegen sind die vier Heiligenfiguren zur Seite recht bezeichnend für den Meister: zur Linken des Beschauers die Heiligen Dominikus und sein Nachfolger St. Petrus Martyr, zur Rechten die anmutigen Gestalten der heiligen Martha mit dem Attribute des Weihwassers, womit sie den Drachen als Prinzip des Bösen bewältigt und der heiligen Katharina von Siena, in malerischer Nonnentracht, wie sie auf sinnbildliche Weise ihr Herz dem Christuskinde darreicht. Die Stellung der Figuren, der sinnige Ausdruck der Köpfe, die Faltenmotive der Gewänder, die Form sowie die Bewegung der Hände, samt dem angenehmen Farbenakkord, alles ist in dem Werke sehr charakteristisch für dessen Urheber. Es ist im letzten Bilderzimmer aufgehängt.

Dazu kam ein kleines Holzbild, wohl nur das Bruchstück eines grösseren Gemäldes, von *G. B. Cima da Conegliano.* Es enthält einen idealen Kopf, sei es eines Engels oder einer jungen Heiligen, und zeichnet sich durch die feine Regelmässigkeit der Züge und die Reinheit des Gefühls aus. Eine liebliche, holdselige Erscheinung, noch ganz und gar dem edelsten Quattrocento angehörend [1]).

1) Der Name Cordegliaghi, wie der gelehrte Eman. Cicogna ermittelt hat, wurde in Venedig den wandernden Verkäufern von Schnürchen und Nadeln (cordelle e aghi gegeben. Siehe darüber: Notizia d'opere di disegno (Anonimo Morelliano) seconda ediz. Bologna N. Zanichelli 1884. S. 161.

Ganz neuerdings ist es Herrn Direktor Bertini gelungen, noch zwei kleine Halbfiguren von *Andrea Solari* zu erwerben. Man darf dieselben ohne Übertreibung als zwei wahre Juwelen der lombardisch mailändischen Kunst bezeichnen, durch welche die mit Werken des Meisters schon wohl versehene Sammlung noch wesentlich bereichert worden ist. Nirgends kann man ihn nunmehr besser als hier in seiner stufenweisen Entwickelung verfolgen.

Die zwei neu erstandenen Gemälde sieht man bereits oberhalb des unübertrefflichen dornengekrönten Christus von demselben Meister aufgestellt. Die Grösse eines jeglichen übertrifft nicht das Mass von 15 cm. Höhe und 12 cm. Breite. Beide darin dargestellte Heilige sind auf schwarzem Grunde gemalt. Rechts der greise hl. Antonius Abbas, die Rechte auf den Stab gestützt, die Linke auf ein rotes Buch über der Brüstung. Ein prächtig malerischer Kopf, voll glühenden Ausdrucks und von einer Tiefe der Empfindung, die geradezu an Linardo da Vinci gemahnt. Ihm gegenüber die mildere Gestalt von Johannes dem Täufer, in der gediegenen Modellirung und dem zarten Kolorit eine echte Solari-Figur, derjenigen ähnlich, welche als Gegenstück einer heiligen Katharina im zweiten Bildersaale derselben Sammlung zu sehen ist.

GUSTAV FRIZZONI.

KUNSTLITTERATUR UND KUNSTHANDEL

Dizionario degli artisti italiani viventi — pittori, scultori e architetti — per cura di *Angelo de Gubernatis.* Firenze, successori Le Monnier. 1889. 8⁰.

Ein neues biographisches Sammelwerk über lebende italienische Künstler zu schaffen, ist kein undankbares Unternehmen, und zwar deshalb, weil der Kunsthistoriker von dieser Art der Litteratur nie genug erhalten kann, ein Verfasser oder Herausgeber eines solchen Werkes also jedesmal des Dankes der Forscher versichert sein kann. Freilich wird das Wort „undankbar" auch oft angewendet auf den Erfolg der Bemühungen der Lexikographen, auf das unbefriedigende Zurückkommen der ausgesandten Fragebogen, auf die man grosse Hoffnungen gesetzt hatte, auf die Unvollständigkeit, die man bei der Arbeit gern vermieden hätte und bei einiger Unterstützung seitens des Publikums auch recht gut hätte vermeiden können und dergl.; — in dieser Hinsicht ist zu vermuten, dass das neue Unternehmen des bekannten Biolexikographen de Gubernatis gerade so undankbar ist, wie andere auf die Unterstützung Mitlebender berechnete Werke. Findet man doch gleich auf den Rückseiten der Umschläge der ersten beiden Hefte einen Appell „Agli

1) In Marcozzi's Aufnahme fast in der Grösse des Originals wiedergegeben Das Bild ist oberhalb der Beltraffio-Madonna aufgestellt.

artisti“, aus dem man erfährt, dass teils die Aufenthaltsorte von Künstlern nicht bekannt waren, teils die Post Irrtümer begangen hat, teils die bekannte Gleichgültigkeit (Indifferenz, Faulheit, Portoscheu gehören auch dazu!) die Schuld daran trägt, dass nicht in allen Fällen Auskünfte über die lebenden italienischen Künstler eingegangen sind. Aber de Gubernatis ist nicht der Mann, der sich dadurch abschrecken lässt; er versteht es, auch ohne die erbetene Unterstützung des Publikums fertig zu werden, und so liegen denn bis jetzt von dem auf 10 Hefte von zusammen über 800 Seiten berechneten Werke die zwei ersten vor, die auf 160 Seiten ca. 360 Artikel über Maler, Bildhauer, Architekten, Steinschneider, Graveure, Ciselirer und dergl. bringen. Das ganze Buch soll bis zum August d. J. fertig sein. Die von den Verlegern, Gebrüder Gonnelli in Florenz, gestellten Bezugsbedingungen sind insofern äusserst günstige, als der Preis des ganzen Werkes bei Vorausbezahlung 16 Lire, bei Subskription 20 Lire beträgt, und wer 4 Exemplare bezieht, ein Freiexemplar erhält. P. E. R.

x. Im Verlage von Haendcke und Lehmkuhl in Hamburg ist kürzlich eine Schrift über *Böcklin* erschienen, die durch ihre gedankenvolle Eigenart auf weiteres Interesse Anspruch machen darf. Sie betitelt sich „Arnold Böcklin in seiner historischen und künstlerischen Entwickelung. Ein Vortrag von Dr. *B. Haendcke*, Privatdozent der Kunstgeschichte an der Universität Bern“ und sucht auf breiter Grundlage den Nachweis zu liefern, dass Böcklin über die subjektive landschaftliche Stimmungsmalerei der neueren Kunst hinausgegangen ist und gewissermassen eine ideale Vereinigung dieser Richtung mit der objektivirenden und personifizirenden Landschaftscharakteristik der Griechen erstrebt und erreicht hat. Der Verfasser unterscheidet drei Stufen in den Werken des Künstlers, die von den Gepflogenheiten moderner Landschaftsmalerei allmählich bis zu jenem Höhepunkt hinaufleiten. Auf der ersten Stufe stehen ihm diejenigen Bilder, in denen die Landschaft den Reflex der handelnden Personen bildet, in denen die Natur jubelt, weil die Menschen jubeln, und trauert, weil diese trauern; wo also schon nicht mehr der Maler seine Stimmung von aussen hineinträgt, sondern die Stimmung aus der Handlung herauswächst. Die nächste Stufe sieht er in den Bildern, deren Charakteristikon in der Beseelung der Natur liegt, wo das elementare Leben bestimmend auf die Geschöpfe einwirkt und demgemäss die Gestalten in der Landschaft als Naturprodukte der Landschaft erscheinen. Die letzte und höchste Stufe scheint ihm erreicht in den Werken, die sich über den zufälligen Charakter der jeweiligen Landschaft erheben und gewissermassen zu Trägern allgemeiner Ideen der Menschheit werden, wie etwa in Bezug auf den Gedanken des Todes das ergreifende Bild „die Toteninsel“. Hier ist alle Subjektivität des Künstlers aufgegangen in dem Gestalten eines schlicht menschlichen, allgemein empfundenen Gefühls. — Geistreich und überzeugend wie diese Stufenfolge der Entwickelung Böcklins ist die Motivirung und Charakterisirung im einzelnen, deren warmer Ton niemals in blinde Vergötterung umschlägt und die basirt ist auf der Kenntnis des Künstlerlebens, dem eingehenden Studium Böcklinscher Technik und auf der klaren Würdigung kulturhistorischer Einflüsse.

TODESFÄLLE.

K. *Friedrich Juengling*, einer der hervorragendsten unter den Vertretern der „neuen Schule“ des Holzschnittes, oder eigentlich Holzstiches, starb am 31. Dez. in New York. Er hatte schon seit mehreren Jahren an Diabetes gelitten, die er sich durch Überanstrengung zugezogen hatte; eine Erkältung führte das Ende herbei. Wir werden demnächst einen eingehenderen illustrirten Artikel über die Wirksamkeit des Verstorbenen bringen.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE.

*** *Neue Ausgrabungen Schliemanns im Hissarlikhügel.* Der Berliner philologischen Wochenschrift wird von Schliemann geschrieben: „Anfang März werde ich die Ausgrabungen in Troja mit Dörpfeld energisch wieder in Angriff nehmen und denke sie in wenigstens zwei Jahren abzuschliessen. Ich werde mit zwei Eisenbahnen arbeiten, welche mir das Fortschaffen des Schutts bedeutend erleichtern werden. Zunächst werde ich die Gegend ausserhalb der Mauern ausgraben und die Wege, welche von den drei schon ausgegrabenen Thoren in die Unterstadt führen. Darauf werde ich von oben beginnen und die zwei grossen Schuttkegel, welche ich früher noch in der Mitte der verbrannten Stadt stehen gelassen habe, abtragen. Ich habe eine Anzahl Holzhäuser, gedeckt mit wasserdichter Leinwand, gebaut und erwarte im Frühling und Sommer viele Männer der Wissenschaft, welche meine Ausgrabung besichtigen werden“.

KONKURRENZEN.

Aus Baden. Um das Interesse für die Verwendung geschmackvoller *Fächer* zu wecken und den zur Anfertigung solcher Arbeiten berufenen Kreisen neue Erwerbsquellen zu eröffnen, insbesondere aber die noch stark ausgedehnte Einführung von Fächern aus dem Auslande zu beschränken, erlässt der Badische Kunstverein eine Preisbewerbung für künstlerisch ausgestattene Fächer. Als zur Bewerbung geeignet sind nur ausgeführte Arbeiten zu bezeichnen und somit zulässig: 1. die auf Schwanenhaut, Seide, Pergament, Stoff u. s. w. fertig gemalten Fächerblätter; 2 die Fassung des Fächers für sich allein, sei dies in Elfenbein, Perlmutter, Holz, Metall oder sonstigem Material, und 3. beide Teile zu einem vollständig fertigen Fächer vereint. Als Bewerber sollen nur die Verfertiger der Arbeiten auftreten. Ausser einem Ehrenpreis der Grossherzogin Luise von Baden werden ein Preis zu 300 M., zwei Preise zu je 200 M. und drei Preise zu je 100 M. zur Verteilung gelangen. Für weitere hervorragende Arbeiten sind noch besondere Ehrendiplome vorgesehen. Die Anmeldung der Gegenstände soll bis 1. Januar 1891, die Einsendung bis 15. April 1891 erfolgen.

PERSONALNACHRICHTEN.

*** *Zum Dombaumeister in Strassburg* ist an Stelle des verstorbenen August Hartel der Baumeister *Franz Schmitz* ernannt worden.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

A. R. *In Schulte's Kunstausstellung in Berlin* ist gegenwärtig das dritte der grossen Bilder zu sehen, in welchen der frühere Nordpolfahrer *Julius v. Payer* den Untergang der Franklinschen Expedition zu schildern unternommen hat. Das Gemälde, welches zuerst auf der vorjährigen Pariser Weltausstellung in der Öffentlichkeit erschien, stellt den Tod Franklins in der Kajüte seines Schiffs am 11. Juni 1847 oder vielmehr den Abschied von seinen Gefährten dar, von den Kapitänen, Offizieren und Seeleuten, welche in tiefer Erschütterung ihren Führer umgeben. Durch eine Öffnung des Decks fällt helles Licht in den Raum, vielleicht ein allzu

helles Licht, welches der Gesamtstimmung nicht gerade förderlich ist. Ein kühles Dämmerlicht hätte die Scene noch ergreifender gestaltet, welche unter dieser Beleuchtung einen etwas theatralischen Anstrich erhält. Auf die Charakteristik und den Ausdruck der Köpfe hat der Maler grosse Sorgfalt verwendet; aber die Malweise ist im allgemeinen zu glatt. Sie steht nicht auf der Höhe, welche die Ausbildung der koloristischen Behandlung gegenwärtig erreicht hat, sondern erinnert mehr an die ältere Düsseldorfer Art. Immerhin ist die Gesamtwirkung eine bedeutende, zumal wenn man sich erinnert, dass *J. v. Payer* erst seit sechs oder sieben Jahren ausschliesslich der Kunst lebt und überdies den Verlust eines Auges zu beklagen hat. — Zu gleicher Zeit ist der Karton zur Ausstellung gelangt, den der Düsseldorfer *Fritz Roeber* für sein vor einigen Wochen vollendetes Wandgemälde in der Feldherrnhalle des Berliner Zeughauses gezeichnet hat, welches die „Ansprache Friedrichs des Grossen an seine Generale vor der Schlacht bei Leuthen" darstellt. Der König, welcher auf einer kleinen Anhöhe oberhalb einer Landstrasse zwischen seinen Offizieren steht, die sich in zwei langgestreckten, gewissermassen eine Gasse bildenden Gruppen rechts und links von ihrem obersten Kriegsherrn aufgestellt haben, leidet auf dem Karton durch eine theatralische Haltung, eine rhetorische Geste, die nicht für ihn bezeichnend ist. Auf dem Wandgemälde ist die Hauptfigur deshalb auch anders gestaltet worden. Durch grosse Naturwahrheit ausgezeichnet ist dagegen eine Reihe von Kopf-, Figuren- und Uniformstudien in Aquarell, welche dem Künstler als Vorarbeit für seine monumentale Schöpfung gedient haben. Sie haben auch den Vorzug einer kräftig-plastischen Formengebung und daneben den einer feinen und geistvollen Charakteristik, die der Künstler in seinen bisherigen dekorativen Arbeiten, soweit wir sie gesehen haben, noch nicht gezeigt hat. Reichtum der Phantasie und ein fein entwickeltes Schönheits- und Farbengefühl sind die hervorstehenden Züge eines Cyklus von Aquarellen, welche Roeber als Entwürfe zu einer Reihe von Wandgemälden geschaffen hat, die von ihm in der Rosenburg bei Bonn ausgeführt worden sind und „die Legende von der Rosenburg" darstellen. — Aus dem übrigen Bestande der Ausstellung sind noch ein 1848 gemaltes Bild von *Andreas Achenbach*, welches den „Untergang des Auswanderer-Dampfers Präsident" durch den Zusammenstoss mit gewaltigen Eisbergen mit grosser dramatischer Kraft schildert, ein Aquarell von *Passini*, der Chor von Sta. Maria Novella in Florenz mit seinem meisterhaft wiedergegebenen Stuhlwerk, eine sehr lebendig geschilderte Episode aus den Karlistenkämpfen mit den Regierungstruppen von dem Spanier *J. Echena*, ein durch geistreiche, lebhafte Färbung ausgezeichnetes Genrebild „Römische Wäscherinnen", die ihre Wäsche zum Trocknen aufhängen, von dem in Rom lebenden Spanier *Alvarez* und zwei Aquarelle von *A. Schill*, ein Brunnenplatz aus Verona und eine Ansicht aus dem Innern der Markuskirche in Venedig, bemerkenswert.

x. — *In Brüssel* wurde am 8. März im alten Museum eine Ausstellung von Werken der Porträtmaler dieses Jahrhunderts eröffnet, die unter dem Protektorat der Gräfin von Flandern steht. Die Mehrzahl der neueren Porträtmaler ist darin vertreten, denn die Ausstellung ist international und unterscheidet sich dadurch von ähnlichen Ausstellungen in Paris, die in der École des beaux-arts stattgefunden haben. Ausserdem gewinnt die Austellung noch besonderes Interesse dadurch, dass die Bildnisse der Personen darin zu sehen sind, welche seit hundert Jahren in der einen oder andern Weise eine Rolle in der Welt gespielt heben. Der Ertrag der Austellung ist für einen wohlthätigen Zweck bestimmt.

NEUE DENKMÄLER.

*** *Preisbewerbung für Entwürfe zum Denkmal für General Grant bei New-York.* Nachdem das Schicksal der zu diesem Wettbewerbe eingelaufenen Entwürfe lange Zeit hindurch zweifelhaft gewesen war, ist, wie die *Deutsche Bauzeitung* mitteilt, vor kurzem in der Jahresversammlung des zur Errichtung des Denkmals zusammengetretenen Vereins beschlossen worden, zwar keinen der Entwürfe zur Ausführung anzunehmen, die ausgesetzten fünf Preise dagegen zu verteilen. Dieselben sind den Architekten Cluss & Schulze in Washington (1. Preis), J. Ph. Rinn in Boston (2. Pr.), *Hartel & Neckelmann* in Leipzig (3. Pr.), J. A. Schweinfurth in Boston (4. Pr.) und Herbert A. Geible in London (5. Pr.) zugesprochen worden. Die Herren Cluss & Schulze sind bekannte deutsche Architekten; ebenso dürfte auch der Gewinner des vierten Preises ein Deutscher sein. Der Anteil unserer Landsleute, unter denen A. Hartel diesen Erfolg leider nicht mehr erleben sollte, an dem Wettbewerb ist demnach ein höchst ehrenvoller.

⊙ *Die feierliche Einweihung des Grabdenkmals für Paul Baudry*, welches Verehrer und Freunde des Künstlers über seiner Grabstätte auf dem Père-Lachaise in Paris errichtet haben, ist am 20. Febr. erfolgt. Von einer oben halbkreisförmig abgerundeten Hinterwand hebt sich die nach einem Modell von Paul Dubois gegossene, auf hohem Sockelpfeiler stehende Büste des Verstorbenen ab, über welcher eine geflügelte weibliche Figur schwebend einen Lorbeerkranz in die Höhe hebt. Es ist die Personifikation des Ruhms, welche auf die Unsterblichkeit weist, und eine treue, von den Bildhauer A. Mercier herrührende Bronzenachbildung der gleichen Figur, welche auf Baudry's berühmtem Deckengemälde im Kassationshof „Die Glorifikation des Gesetzes" erscheint. Der Büstensockel steht auf dem Deckel eines Sarkophags, an welchen sich eine ganz in Trauergewänder gehüllte weibliche Gestalt lehnt, die mit der aufgestützten Linken ihr Haupt halb verhüllt. Sie ist ebenfalls nach einem Modell Mercié's in Bronze gegossen; der architektonische Aufbau ist ein Werk des Architekten Ambroise Baudry, des Bruders des Verstorbenen.

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

*** *Die Frage der Umgestaltung der Umgebung des königlichen Schlosses in Berlin* ist, wie die „Berl. Polit. Nachrichten" mitteilen, in den letzten Tagen ihrer Lösung weiter zugeführt worden. Es kommen dabei vor allem der Neubau des Domes und die Umgestaltung der Schlossfreiheit in Betracht. Bereits durch den Etat von 1889/90 ist eine Summe von 500000 M. für die Vorarbeiten zum Neubau des Domes bewilligt worden. Es gilt nun, über die weitere Behandlung der Sache nach der technischen und staatsfinanziellen Seite hin schlüssig zu werden. In ersterer Hinsicht wird daran erinnert, dass das Dombauprojekt im Zusammenhange steht einerseits mit der Gestaltung des Lustgartens und der Museumsinsel und andererseits mit dem Hauptarm der Spree. Die eingeleitete Umgestaltung der Schlossfreiheit berührt gleichfalls staatliche Interessen. Es werden dadurch nicht nur verschiedene Staatsgrundstücke in Anspruch genommen, sondern es kommt auch die Frage in Betracht, ob nicht im Interesse der würdigen Ausgestaltung die teilweise Verlegung des „Kupfergraben" genannten Spreearmes geboten erscheint. Vor allem aber möchte hier auch die Frage der Wahl dieses Platzes für das *Kaiser-Wilhelm-Denkmal* mitsprechen.

AUKTIONEN.

Münchener Kunstauktion. Am 14. April d. J. bringt die Firma *Hugo Helbing* in München, Christophstrasse 2, eine Kunstsammlung zum Verkauf an Meistbietende, welche aus dem Nachlasse des Florentiner Malers *Siegmund Landsinger* stammt und 508 Nrn. umfasst. Es sind interessante und wertvolle Ölgemälde und Handzeichnungen alter Meister, z. B. Gemälde von Teniers d. j. und Jacopo Bassano, Handzeichnungen von Michelangelo, Tizian, Rubens, Van Dyck, Cl. Lorrain, Poussin, eine Büste von Verrocchio u. a. Der Katalog ist mit neun Lichtdrucken ausgestattet.

ZEITSCHRIFTEN.

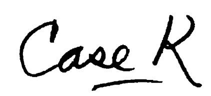
Die Kunst für Alle. 5. Jahrg. 2. Heft.
Ferdinand Heilbuth. Von H. Helferich. (Mit Abbild.) — Modelle. Novellenkranz VI. Von J. Proelss. — Pariser Briefe. Von O. Brandes. — Vollbilder (Autotypien) F. Heilbuth, Luca Signorelli an der Leiche seines Sohnes. — J. Wopfner, Verfolgung der Wilderer. — K. Kiesel, La Petenera. — M. Liebermann, Holländische Dorfstrasse.

Gazette des Beaux-Arts. Nr. 898.
François Rude. — Von L. de Fourcaud. (Mit Abbild.) — Le passé, le présent et l'avenir de la cathédrale de Milan. Von H. v. Geymüller. (Mit Abbild.) — Watteau X. Von P. Mantz. — Le catalogue de la collection Spitzer. Von A. Lostalot. (Mit Abbild.) — Correspondance d'Angleterre. La Tudor exhibition à la new gallery. — Exposition des maîtres anciens à la royal academy. Von C. Phillips. — Mouvement des arts en Allemagne et en Angleterre. — Une histoire de la peinture allemande. Von T. von Wyzewa. Kunstbeilagen: L'heureuse rencontre. Nach dem Gemälde radirt von Ad. Lalauze. — Le Christ de majesté. — Plaque emaillée. — Farbdruck. — Marie Tudor. Photogravüre nach einer Bleistiftzeichnung aus dem 16. Jahrhundert. —

L'Art. No. 619.
Les mosaiques byzantines de la Sicile. IV. Von Ch. Diehl. (Mit Abbild.) — L'exposition rétrospective d'objets d'art français au palais du Trocadéro. Von Julius Mannheim. (Mit Abbild.) — „Salammbô" à Bruxelles. Von A. Jullien. (Mit Abbild.) — Kunstbeilage: Jeune femme du temps de la restauration. Nach dem Gemälde von J. Jackson, radirt von M. Teyssonières.

INSERATE.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.



KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW und ARTHUR PABST
WIEN Heugasse 58. KÖLN Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. I. Jahrgang. 1889/90. Nr. 20. 27. März.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DAS VERMÄCHTNIS KÖNIG LUDWIGS I. VON BAYERN.

β. „Es ist bedauerlich, dass die jetzigen Künstler mehr nach Modellen als nach der Natur arbeiten. Dadurch leidet die Originalität!" Der Rede Sinn ist dunkel, aber sie ist gerade deswegen zum geflügelten Worte geworden; alles, was da malt, zeichnet, modellirt, radirt, kurzum, was sich praktisch mit der Kunst beschäftigt, ruft es sich laut und jubelnd als Gruss zu: „Ihr dürft nimmer nach Modellen, sondern nur nach der Natur arbeiten!" Der dieses grosse Wort gelassen ausgesprochen hat, wähnend, von seinen Lippen fliesse salomonische Weisheit und eine geradezu bis in die Rippen schneidende Kritik solcher Art müsse der modernen Kunst den Garaus machen, es war der Referent des hohen bayerischen Landtages in Dingen des Kultusbudgets, Herr Dr. Daller, in den Zeiten, da er fern der bayerischen Metropole in seinem ihm eigentlich vom Schöpfer zugewiesenen Wirkungskreise als Seelsorger und Lehrer lebt und wirkt (die Zeit ist aber immer sehr kurz), Lycealdirektor des theologischen Seminars zu Freising und Haupt der sogenannten Patriotenpartei, die man sonst mit dem schlagenderen Namen der „ultramontanen" zu bezeichnen pflegt. Diese steht im Lande Bayern zwar numerisch nicht als imponirende Majorität da, indessen kann man sich wirklich in anderen Dingen, und zwar in den unglaublichsten, von diesen Gläubigen imponiren lassen. Vor allem steht sie auf gespanntem Fusse mit dem liberalen Kultusministerium, folglich (d. h. in der Logik, welche diese Kammermajorität zu Nutz und Frommen aller klar Denkenden verfolgt) auch mit alle dem, was von diesem Kultusministerium hinsichtlich der staatlichen Unterstützung von Wissenschaft und Kunst in Vorschlag gebracht wird. Dass man damit eine ganze grosse Partei aufs empfindlichste blossstelle, nicht aber das Ministerium, dem die Verwaltung der künstlerischen und wissenschaftlichen Institute des Königsreiches obliegt, nun, das scheint an massgebender Stelle nicht begriffen zu werden. Ein Münchener Blatt, das sonst gewiss nicht zu den Journalen von liberaler Tendenz gerechnet werden kann, das Vaterland, nannte dies Vorgehen der Kammermajorität zutreffend „den Bauernkrieg gegen Kunst und Wissenschaft". Schlagender könnte eine kurzgefasste Erklärung nicht gegeben werden. Der Fluch der Lächerlichkeit scheint eben ganz abhanden gekommen zu sein. Die Sternwarte z. B. brauchte einen neuen Meridian. Er wurde ins Kultusbudget aufgenommen. Bei der Beratung jedoch von Herrn Dr. Daller namens seiner politischen Freunde aus „politischen Motiven" abgelehnt. Was der Meridian mit der Politik zu thun hat, kann man sich allerdings nur dann vorstellen, wenn man die anfangs citirten Worte über das Naturstudium der Künstler ohne Modelle begreift. Jedenfalls steht fest, dass jene Meridianverweigerer entschieden zum guten Teil im Zeichen des Krebses geboren sind, daher datirt denn wohl ihre unwandelbare Abneigung gegen alles, was nicht zuvor die Approbation der höchsten geistlichen Obrigkeit bekommen hat. Nach dem Meridian kam die Kunst aufs Tapet, und dabei haben denn unter der Ägide des genannten Herrn Freisinger Lycealrektors noch

einige andere Herren, Dr. Geiger und Dr. Orterer, eine Kenntnis der modernen Kunstbestrebungen geoffenbart, die es jedem Künstler als sehr wünschbar erscheinen lässt, die Künstlerschaft möchte diese fortan als Vorsitzende der Jury bei kommenden Ausstellungen erwählen. Sich solche Perlen entgehen zu lassen, das bringen nur ganz unwissende, bockbeinige, ganz falschen Zielen zustrebende Menschen wie die Künstler fertig; der Wunsch des einen Herrn, die Ansichten der Landesvertretung (d. h. also in diesem Falle eines Teiles der bayerischen Geistlichkeit und einiger weniger Männer, die mit der letzteren in keinem Zusammenhange stehen) möchten bei künftigen Ausstellungen Berücksichtigung finden, ist ebenfalls ein so bescheidener, den tiefen Kenntnissen, welche die Herren entwickelten, entsprechender, dass es der krasseste Undank wäre, wollte man ihn nicht berücksichtigen. Natürlich wurde zunächst die religiöse Malerei in den Vordergrund gezogen. Die Künstler „sollen" sich damit mehr beschäftigen. Ja, wahrscheinlich, weil gar so zahlreiche Bestellungen vorliegen, weil Kirchen und Klöster wetteifern im Anschaffen von solchen Dingen, die unsere heutige religiöse Kunst vertreten und nach bekannter Schablone in den grossen „Fabriken für Stillung religiösen Kunstsinnes" hergestellt werden. Wo ist denn der Käufer, der wirklich gute Bilder und Statuen für kirchliche Zwecke bestellt? Wollen sich die Herren dabei vielleicht auf die pompösen Bestellungen des Negus von Abyssinien stützen, der in Rom kolossale Heiligenbilder mit Hunderten von Personen malen lässt? Vielleicht gilt ihnen das als kirchliche Kunst! Was München z. B. an guten kirchlichen Malereien besitzt, ist, abgesehen von den älteren Werken, alles auf Geheiss und aus den Mitteln König Ludwigs I. entstanden. Davon, dass der Klerus sich mit dem Schutze und der Pflege der Kunst in jener Zeit befasst habe, müssten höchstens die Herren selbst etwas wissen; es geschieht vielleicht noch bei Ausschmückung der fünf neuen Kirchen, die München in jüngster Zeit erbaut, ohne dass indessen die materielle Beihilfe der hohen Geistlichkeit dabei eine nennenswerte geheissen werden kann. Natürlich konnten die drei Hauptkunstkenner der Kammermajorität es sich nicht dabei versagen, einmal nach Herzenslust nicht Hiebe, sondern Prügel auszuteilen. Dabei ist ihnen denn allerdings das Malheur passirt, dass sie nicht einmal Wort für Wort wiederzugeben wussten, was heute die Spatzen über das Naturstudium von den Dächern pfeifen. Es wäre gewiss köstlich, wenn sich z. B. einmal der Vorstand der Künstlergenossenschaft in kirchliche Dinge einmischen wollte. Das Gezeter, was bisher die Luft durchzitterte, würde heute jedenfalls ganz andern Stimmleistungen Platz machen. Aber natürlich, als Abgeordneter soll man über eine einigermassen universelle Bildung verfügen, und da versteht es sich denn auch von selbst, dass jedes Urteil, was von dort kommt, ein durchaus apodiktisches ist.

Fritz von Uhde hatte dabei die Ehre, in erster Linie bedacht zu werden. Von ruhigem Urteil natürlich war dabei nicht die Rede, es war eben die den Umständen entsprechende und entspringende Art von Meinungsäusserung gut in der Wolle gefärbter Landbewohner, die zu Zeiten gegen staatliche Entschädigung in der Residenz weilen und da über Wohl und Wehe des Vaterlandes beschliessen, woher sie offenbar den Namen der „Patrioten" führen. Die Ausfälle nun, denen der Name Uhde ausgesetzt war, wurden von diesen Kammerkunstkennern im üppigsten Stile so zu sagen im gleichen Momente betrieben, als Se. Königl. Hoheit der Prinzregent das letzte Bild Uhde's aus seinen Privatmitteln angekauft und der Königl. Pinakothek geschenkt hat, leider ohne vorher das Gutachten dieser Herren eingeholt zu haben. Offenbar muss die höchste Person des Staates sehr dankbar sein für die Kritik, die von offizieller Stelle aus bei dieser Gelegenheit sich kundgab, und man weiss also nun ein für allemal, wo die massgebende Meinung über irgend ein Kunstwerk zu holen sei, eben da, wo man „mehr nach der Natur als nach den Modellen" studiren sollte. Nachdem sich dann Dr. Orterer noch in Ausdrücken über die Akademie ergangen hatte, die ihm eine Katzenmusik einbrachte, *wurde die Position für Anschaffung von Kunstwerken für das Königreich Bayern aus „politischen" Gründen von 120000 Mark auf 20000 Mark herabgesetzt* und Dr. Orterer bemerkte dabei grossherzig, der bayerische Landtag habe jederzeit die Mittel bewilligt (wie gnädig), um München zur Kunstmetropole zu machen. Wenn die Sache nicht in der That zu ernsthaft wäre, dann müsste sie wirklich im höchsten Grade komisch wirken.

Noch sind es keine zwei Jahre her, da knatterte draussen an der mächtigen Statue der Bavaria ein Feuerwerk, das mehr, viel mehr kostete, als der Staat Bayern jetzt für Anschaffung von Kunstwerken ausgiebt; ein Riesenfestzug mit der bekannten Elefantenjagd bewegte sich durch die Strassen, allerwärts Festessen und Festtrinken, Gottesdienste, Speisung der Armen, alles das zu Ehren des grossen Ludwig, der aus München das gemacht hat, was es ist und

dessen Traditionen in allererster Linie von der Künstlerschaft fort und fort hoch gehalten werden. Es giebt freilich Leute genug, die da sagen, König Ludwig, Cornelius und der ganze künstlerische Generalstab des damaligen Regenten würden scheu drein schauen, wenn sie dies oder jenes von der Kunst unserer Tage zu sähen bekämen, was nun eben einmal anders als im Kartonstil gehalten ist. Ja, sie würden sich wahrscheinlich nicht minder verwundern darüber, dass in jedem anständigen Hause elektrische Klingeln und andere ganz moderne Einrichtungen sind, von denen ihre Zeit nichts wusste. Aber die Toten stehen nicht auf, gewiss vor allen Dingen unter solchen Umständen nicht, wie sie momentan herrschen. Wo bleibt heute der Festjubel der Centennarfeier? Er ist spurlos an mehr als neun und neunzig Prozent der damals den Umständen entsprechend Begeisterten vorübergegangen, und es liegt mehr als deutlich auf der Hand, dass gerade in jenen Tagen mehr Komödie gespielt wurde, als die Vornehmheit des Anlasses es hätte erlauben sollen. Wo ist das Erbe Ludwigs I. geblieben! Wäre nicht die Münchener Künstlerschaft, die, von allen inneren Kämpfen abgesehen, sich als starkes Bollwerk gegen den Unverstand der feindlich Gesinnten bewährt und stets mit Mut und Selbstvertrauen die ihr gestellten Aufgaben gelöst hat, was sollte dann aus München werden? Wegen der alten Pinakothek allein, deren hohe Bedeutung absolut nicht angetastet werden soll, kommen nicht jährlich Tausende und aber Tausende von Menschen, rouliren jährlich Tausende und aber Tausende von Summen in der Isarstadt! Die lebende Kunst ist es, die diesen Handel und Wandel schafft, und wenn man diesen gewaltsam hintanhalten will durch eine Stellungnahme, die den deutlichsten Beweis völligster Unfähigkeit auf diesem Gebiete kritischer Beurteilung seitens des Herrn Referenten sowohl, als seiner hervorragenden Gesinnungsfreunde erbracht hat, so schlägt man nicht bloss Kunst und Künstler, sondern die ganze steuerzahlende Bevölkerung mit, die aus dem Umsatze, den die fremden Besucher der Isarstadt hervorbringen, leben. Man braucht durchaus kein Feind streng kirchlicher Richtung zu sein, um dieses Gebaren, das mit religiösen Anschauungen in gar keinem Zusammenhange steht, als ein durchaus die Stellung der Münchener Kunst entwürdigendes, das Erbe König Ludwigs I. vernichtendes zu bezeichnen. Gott sei Dank ruht der Wille in Bezug auf künstlerische Unternehmungen nicht bloss auf den Achseln dieser Herren! Wessen man sich zu versehen hätte, wenn es je, was Gott verhüten wolle, dazu käme, das mag sich heute jeder Klardenkende, möge er welcher Partei immer angehören, an den Fingern abzählen. Es würde gewiss nicht glimpflicher verfahren als bei jenem Kriegermonument in einem Orte Oberbayerns. Dort befand sich ein aus Zink gegossener Friedensengel, dessen einer Busen unverhüllt war. Dem Seelsorger der Gemeinde war dieser Anblick „shocking“ und er liess einfach einen Schlosser mit der gröbsten Feile über die unschuldige Nudität hergehen, wähnend, man könne da feilen, bis alles glatt sei. Natürlich war der dünne Guss bald durchgefeilt und statt des Busens war jetzt ein irreparables Loch da! Solches lässt sich sogar der bieten, der zur Erinnerung an seine gefallenen Kameraden ein Mal errichtet! Und eine solche Feile in gröberem Massstabe anzulegen und tapfer darauf los zu feilen, bis ein irreparabler Riss in die ganze Münchener Kunstwelt gebracht ist, das ist das Bestreben jener geistreichen Kritiker, die beim „Studiren nach der Natur“ sich wahrscheinlich vorstellten, man könne es etwa machen, wie die eine Dame in Daudets „Femmes d' artistes“, die ihrem Manne sagt, solch ein lebendes weibliches Modell zum Studium zu benutzen, sei doch eigentlich anstössig, ob er denn nicht mit einer Puppe zurecht kommen könne, wie man sie in vorzüglicher Qualität in den Konfektionsgeschäften zum Kleideranprobiren habe! So, und nicht um ein Jota anders stellen diese Kammerkunstkenner sich die Sache vor und legen einem dabei unwillkürlich ein Wort auf die Lippen, das man Huss zuschreibt, als er zum Scheiterhaufen geführt wurde; nur dürfte es dann nicht „sancta“, es müsste „odiosa“ heissen.

BÜCHERSCHAU.

A descriptive catalogue of the collection of pictures belonging to the *Earl of Northbrook.* With twenty-five Illustrations. London 1889. 4⁰.

Unter den Privatgalerien Londons ist die Baringsche schon seit langer Zeit für Gemäldefreunde einer der ersten Anziehungspunkte. Sie ragt hervor durch Vielseitigkeit in Vertretung der nationalen Schulen, auch der modernen, und durch Gewähltheit und Merkwürdigkeit einzelner Stücke.

Mehrere der grossen Sammlungen Englands, darunter einige bereits wieder zerstreute, verdanken ihre Entstehung der Bewegung alter Gemälde, welche durch die französische Revolution und die sich ihr anschliessenden Kriegszüge eröffnet worden war. Der Verkauf der Orleansgalerie (1792) steht im Anfang

dieser Bewegung. Es war nicht bloss das Glück der Gelegenheit und der Reichtum, sondern auch die Verbreitung höherer Geistesinteressen und feingebildeten Geschmacks in Adel und Handelswelt, durch die England damals zum ersten Land Europas für Privatsammlungen gemacht worden ist. Nachdem schon vor 1800 Sir Francis Baring eine Sammlung holländischer Meister erworben hatte, wandte sich sein Sohn Sir Thomas mit Vorliebe der italienischen Kunst zu. Ein Ankauf bei dem bekannten Kunsthändler Le Brun, der in den Kriegszeiten mit soviel Erfolg im Trüben gefischt hatte, wurde der Kern dieser Galerie; die holländische Sammlung überliess er dem Prinzregenten, einem Verehrer dieser Schule; sie ist der Hauptbestandteil der jetzigen königlichen Sammlung im Buckinghampalast.

Der eigentliche Schöpfer der jetzigen Northbrookgalerie ist Mr. Thomas Baring, zweiter Sohn von Sir Thomas und Bruder des ersten Earl of Northbrook. Fast dreissig Jahre lang ist er auf die Vermehrung seiner Sammlung bedacht gewesen. Er begann im Jahre 1835, kaufte im Jahre 1846 zusammen mit Mr. Jones Loyd (dem nachmaligen Lord Overstone) und Mr. Humphrey Mildmay die Sammlung Verstolk van Soelen im Haag; seinen Anteil, der der umfangreichste war, bezahlte er mit L 12472. Bei dem Tode seines Vaters (1848) kaufte er dessen italienische, spanische und französische Bilder. Er war der erste, der, wie dann in noch grösserem Massstabe und mit glänzendem Erfolg Lord Hertford, neben den alten Schulen auch neue, französische, belgische und holländische Werke aufnahm. Im Jahre 1850 baute er eine gut beleuchtete Galerie in seinem Hause, Upper Grosvenor Street. Waagen, der die Baringsche Sammlung in seinem ersten Reisewerke (Treasures of Art, 1854) beschrieben hatte, bemerkt bei seinem zweiten Besuch (1856), keine Sammlung habe seit 1851 so zahlreiche und wesentliche Vermehrungen erhalten. Er sprach damals die Hoffnung aus, „dass diese Galerie, gebildet mit soviel Urteil, Mühe und Kosten, nicht der Zerstreuung anheimfallen möge". Diese Hoffnung erfüllte sich, als Mr. Thomas Baring († 1873) sie seinem Neffen, dem zweiten Lord Northbrook, vermachte. Sie ist jetzt aufgestellt in dessen Wohnung in Piccadilly und ein Teil in dem Landsitz Stratton Park. Lord Northbrook ging damals als Vicekönig nach Indien; nach seiner Rückkehr beschloss er, dieses Denkmal der Kunstliebe seiner Familie, dessen Bestand er noch fortwährend vermehrte, durch einen wissenschaftlichen und illustrirten Katalog bekannt zu machen. Er gewann für diese Arbeit bewährte Kräfte: *Mr. James Weale*, den erfolgreichen archivalischen Forscher auf dem Felde der altflandrischen Schule, für die niederländische Abteilung, *Dr. Jean Paul Richter*, der seine Zuständigkeit in Sachen italienischer Malerei durch sein Werk über die Gemälde dieser Schule in der Nationalgalerie bewiesen hatte, für die italienische und spanische Schule. Der Katalogtext war schon vor zehn Jahren fertiggestellt. Die Benennungen sind mit Sachkenntnis und Besonnenheit und nach Anhörung der ersten Autoritäten aufgestellt, der bildergeschichtliche und bildervergleichende Apparat mit Vollständigkeit und Knappheit hinzugefügt. Die Art, wie mit manchen früheren Bezeichnungen aufgeräumt ist, würde einen neuen Beweis dafür liefern, wenn es dessen bedurft hätte, dass es den englischen Galeriebesitzern um volle Wahrheit zu thun ist.

Der Katalog (der auch in den Buchhandel gekommen ist) ist mit vornehmer Pracht ausgestattet. Er enthält ausser dem Bildnis von Mr. Thomas Baring nach einer Zeichnung von George Richmond, 25 Platinotypen nach dem orthochromatischen Verfahren Dixon and Gray. Obwohl von beschränkter Grösse, lassen sie an Deutlichkeit und Kraft nichts zu wünschen übrig. Von vielen hervorragenden Bildern waren allerdings schon Photographien durch Lord Ronald Gowers Katalog der Northbrook-Gallery, London 1885, zugänglich geworden. Einige erscheinen aber hier zum erstenmale. Von Freunden der altniederländischen Schule wird besonders dankbar begrüsst werden das köstliche Gemälde, welches der Anonymus des Morelli im Jahre 1529 im Hause Antonio Pasqualino zu Venedig sah: der heil. Hieronymus im Zimmer. Waagen hatte es zuerst in der damals Dürer genannten Tafel Thomas Barings wiedererkannt. Weale entscheidet sich für Antonello von Messina; in der That sind hier venezianische Züge mit der miniaturartigen Feinheit der van Eyckschen Art eigenartig verschmolzen. Die heil. Familie des Spagnoletto (1643), bisher nur in einem dürftigen Umriss bei Le Brun bekannt, ist geeignet, das Urteil über den Wert dieses Meisters völlig umzugestalten. Sonst sind noch neu: Mantegna, das Gebet im Garten; Sebastian del Piombo, die heil. Familie; die Maria mit dem Kinde in der gotischen Nische (Nr. 1); van Dyck, der Earl of Newport; G. Metsu, The intruder; F. Bol, das Perlenhalsband, u. a. *C. J.*

KUNSTLITTERATUR.

P. —d. Eine Sammlung kleinerer Aufsätze hat Dr. *Theodor Gaedertz*, durch mehrere kunstgeschichtliche Mono-

graphien bekannt, jüngst im Verlage von Max Schmidt in Lübeck unter dem Titel „*Kunststreifzüge*“ erscheinen lassen. Ausser älteren Ausstellungsberichten und Besprechungen einzelner Gemälde enthält der Band, welcher der Gesellschaft zur Beförderung gemeinnütziger Thätigkeit in Lübeck zu ihrem 100jährigen Jubiläum gewidmet ist, u. a. Aufsätze über die Hamburger Künstler Louis Asher, C. Gröger und H. J. Aldenrath, über einige niederländische Maler, wie Jan van der Meer von Delft, Adrian van Ostade, Philipp Wouwerman u. s. w., über die für die mittelalterliche Architektur des germanischen Nordens so wichtigen Bauten der altberühmten Handelsstadt Wisby, das Museum Plantin-Moretus in Antwerpen und die beiden Altäre der St. Marienkirche zu Lübeck, deren einen, den Olafaltar, der Verfasser mit Waagen und Kugler dem Matthias Grünewald zuschreibt. — Auch von dem Sohne des Vorgenannten, Dr. *Carl Theodor Gaedertz*, liegt eine neue Veröffentlichung vor in Gestalt einer Broschüre „*Goethe und Maler Kolbe*“ (Bremen und Leipzig, C. Ed. Müllers Verlagshandlung), welche besonderen Wert erhält durch mehrere bisher ungedruckte, im Goethe-Schiller-Archiv zu Weimar aufbewahrte Briefe des 1772 zu Düsseldorf geborenen Künstlers und vier Schreiben des Altmeisters, teils auf die von den weimarischen Kunstfreunden 1799 bis 1802 eröffneten Konkurrenzen bezüglich, an denen sich Kolbe mit Erfolg beteiligte, teils auf das Bildnis Goethes, welches derselbe 1822 ausführte und 1824 wiederholte, eine chronologische Thatsache, die hier gegenüber früheren Angaben endgültig sicher gestellt wird. Ein neuer Beleg für Goethes lebhaften Anteil an aufstrebenden künstlerischen Talenten, gewinnt die Schrift ein weiteres Interesse durch die Bemerkungen über französische Künstler. wie David, Regnault, Prud'hon u. s. w., welche Kolbe während seines Pariser Aufenhaltes auf Goethe's Wunsch demselben einsandte.

* Ausser dem neulich von uns angekündigten Werke des Grafen Lanckoronski steht demnächst (im Verlage von D. Reimer in Berlin) das Erscheinen noch einer zweiten illustrirten Publikation über *Kleinasien* bevor. Dieselbe wird von *Karl Humann* und *Otto Puchstein* herausgegeben und behandelt deren wissenschaftliche Reisen in Kleinasien und Nordsyrien, zu denen ihnen die Berliner Akademie der Wissenschaften den Auftrag gab. Das Werk umfasst einen Atlas in kl. Fol. mit 3 Karten von *H. Kiepert*, 5 Plänen und 48 Lichtdrucktafeln, ausserdem einen Textband in hoch 4° mit 59 Abbildungen, das Ganze zum Preise von 60 Mark. In der kleinasiatischen Abteilung bietet Angora, der Fundort der grossen Augustusinschrift, das Hauptinteresse. Die nordsyrische bringt u. a. das bisher unbekannt gebliebene Denkmal auf dem Nemrud-Dagh am oberen Euphrat, das Grabmal Antiochos I. von Kommagene, nebst andern kommagenischen und hethitischen Kunstwerken zur Kunde der Altertums- und Kunstforscher.

TODESFÄLLE.

*** *Der Kupferstecher Paul Habelmann*, Mitglied der königl. Akademie der Künste zu Berlin, ist daselbst am 20. März im 67. Lebensjahre gestorben. Habelmann hat in Linienmanier und in Schwarzkunst nach Eybel, Schrader, Menzel, Vautier, W. v. Kaulbach, Plockhorst, Knaus und anderen neueren Meistern gestochen.

KUNSTHISTORISCHES.

Georg Lemberger. Im Jahre 1523 wurde zu Leipzig Bürger „Georgius Lemberger ex Landshuth pictor“. In Woltmann-Wörmanns Geschichte der Malerei II, 433, 434, wird vermutet, er sei vielleicht der Monogrammist G L, der Holzschnitte für Bibeln geliefert hat. Ohne jeden Grund wird dieser Künstler Gottfried Leigel genannt, ein Name, der bloss aus dem Monogramme herausgelesen scheint. Dass in der That jener Lemberger der Urheber der betreffenden Holzschnitte ist, wird durch die Kunstweise derselben dargethan; denn sie hängen, wie schon Schuchardt, Lukas Cranach d. ä. Leben und Werke III, S. 117, treffend bemerkt hat, mit der Altdorferschen Richtung zusammen. Besonders ist auch die Verwandtschaft mit Wolf Huber gross, und es ist vielleicht der Fall, dass noch Gemälde und Zeichnungen von ihm existiren, die man auf Huber (und Altdorfer) beziehen möchte. Jedenfalls müssen derartige Werke auf Meister Georgs Urheberschaft fürderhin geprüft werden. Die Verwandtschaft mit den beiden bayerischen Malern wird durch Lembergers Herkunft aus Landshut erklärlich. Unter letzterem kann nur die bayerische Herzogsstadt an der Isar, nicht aber das schlesische Landshut verstanden werden, auch arbeitete, wie Sighart, Geschichte der bildenden Kunst in Bayern II, S. 506, mitteilt, in ersterer Stadt um 1519 ein Bildhauer Hans Lemberger, der mit Georg verwandt gewesen sein wird. Unser Maler, der ein etwas roher Phantast war, zeichnete sich auch mit verschlungenem G und L, wie die grosse Zeichnung, der Kalvarienberg, in Windsor beweist (von 1533); sie gilt dort als Lukas Cranach und ist als solcher von A. Braun reproduzirt (1889 Nr. 88). *WILH. SCHMIDT.*

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

S. *Archäologische Gesellschaft in Berlin*. Februarsitzung. Herr *Conze* legte das vierte Heft des *Jahrbuchs des Instituts* von 1889 vor und sprach die Hoffnung aus, dass die auf der Görlitzer Philologenversammlung in Vorschlag gebrachten archäologischen *Ferienkurse für Gymnasiallehrer* Gestalt gewinnen würden. Er legte ferner das zweite Ergänzungsheft des *Jahrbuchs des Instituts*, enthaltend die Untersuchung der *Ruinen von Aigri von Bohn und Schuchhardt*, vor und hob hervor, wie die bei den Städteanlagen der hellenistischen Zeit zur reichsten Durchbildung gebrachte architektonische Gestaltung des Terrassenbaues hier zum erstenmal von Herrn Bohn an einem verhältnismässig wohlerhaltenen Beispiele klargelegt worden sei. Er zeigte sodann dem athenischen Institute verdankte Photographien der *altattischen Grabanlagen von Vurva und Velanidésa* vor und machte nach brieflichen Mitteilungen des Herrn Brückner auf die Wichtigkeit dieser Entdeckungen für die Geschichte der attischen Grabmäler aufmerksam. Endlich legte er das erste Heft von Ferdinand Benders *klassischer Bildermappe* vor, welche der Förderung von Kunstanschauung auf den Gymnasien bestimmt ist. — Danach besprach Herr *Engelmann* die Darstellung des M. de Witte in der Gaz. arch. 1881—82, T. 1—2 veröffentlichten und besprochenen Bronzegefässes der Sammlung Czartoryski, dessen beide Teile von dem ersten Erklärer auf den Amymonemythus bezogen worden sind. Nachdem der Vortragende die Unhaltbarkeit dieser Deutung nachgewiesen hatte, wies er für die eine Hälfte die Deutung auf Einführung des Herakles in den Olymp nach, während er in der andern Tyro und ihre Söhne am Brunnen erkannte. — Herr *Furtwängler* legte eine Serie von Tafeln aus der in Bälde erscheinenden Publikation über die *Bronzen von Olympia* vor, besprach eingehender ein Blatt mit Rekonstruktionen von Kesseln und ihren Untersätzen und verweilte besonders bei der Wichtigkeit der älteren Funde, welche einen vom Orient völlig unbeeinflussten Kunststil

zeigen. Die Resultate, welche sich aus denselben für die älteste griechische Kulturgeschichte ziehen lassen, wird er demnächst in einer besonderen kleinen Schrift darlegen. — Zum Schluss besprach Herr *Winter* eine Anzahl von Porträtköpfen des 4. Jahrhunderts v. Chr. Er stellte die Bildnisse des Thukydides, des Sophokles (in dem älteren Typus) und des Platon auf Grund der stilistischen Übereinstimmungen als eng verwandt zusammen, denen sich auch der sog. Epimenides im Vatikan, in welchem vielleicht die älteste erhaltene Darstellung des Homer zu erkennen ist, und der bisher nicht genügend beachtete Kopf der Sappho in der Villa Albani anreiht. Der verwandte Stilcharakter lässt für alle fünf Bildnisse einen und denselben Urheber vermuten. Sie gehen auf Vorbilder aus der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts, aus der Zeit des Demetrios und Silanion, zurück. Da nun unter den Bildwerken des Silanion ein Porträt des Platon und der Sappho genannt wird, so ist es wahrscheinlich, dass in jenen Köpfen Kopien nach Bildwerken des Silanion vorliegen. Grosse Fortschritte in der Behandlung des Porträts zeigt diesen gegenüber eine Reihe anderer Köpfe, welche mit lysippischer Kunst in Verbindung gebracht werden dürfen, wie die Pariser Alexanderherme, die Bronzebüste des Seleukos Nikator, der Kopf des Archidamos, der am besten in dem Exemplar der Villa Albani vertretene Typus des Sokrates und der Euripides in dem Typus der Neapeler Herme. Während die Porträts der ersteren Gruppe durch die schlichte Wahrheit und Strenge der Formen wirken, zeigt sich in denen der lysipischen Reihe eine starke Neigung zum Idealisiren. Gleichzeitig bahnte sich durch die Erfindung des Lysistratos, Abgüsse über der lebenden Form zu nehmen, eine neue realistische Richtung an, deren Behandlungsweise das von Michaelis auf Polyeuktes zurückgeführte Bildnis des Demosthenes veranschaulicht.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

*** *Das Museum von Bulak bei Kairo* hat nach dreissigjährigem Bestehen (1859—1889) aufgehört zu existiren. Seine Schätze sind nach dem andern Ufern des Nil überführt worden, wo sie eine geräumigere und würdigere Stätte im Palaste von Gizeh gefunden haben.

*** *Kunstausstellung in Stuttgart.* Infolge einer von dem Könige von Württemberg gegebenen Anregung wird, wie der Staatsanz. f. Württemberg mitteilt, im März und April des nächsten Jahres in dem Königl. Museum der bildenden Künste in Stuttgart eine Kunstausstellung stattfinden. Der König hat das Protektorat über die Ausstellung übernommen und den Prinzen Wilhelm von Württemberg mit dem Ehrenpräsidium des Ausstellungskomitees betraut. Ferner wurden die Herren Staatsminister Dr. von Sarwey, Geheimrat Dr. von Griesinger, Kabinetschef, Freiherr von Reischach, Oberhofmeister der Königin, Direktor der Kunstschule v. Schraudolph und Hofmaler v. Bohn in das Ausstellungskomitee berufen. Die Ausstellung wird ungefähr 500 Kunstwerke umfassen können. Ihr Zweck ist, den Künstlern und Kunstfreunden ein Bild unseres heutigen Kunstschaffens zu bieten. Zugleich wird die Ausstellung die geeignetste Gelegenheit zu etwaiger Erwerbung von Kunstwerken für die Kgl. Staatsgalerie aus den für diesen Zweck zur Verfügung stehenden Staatsgeldern bieten. Auch ist beabsichtigt, eine weitere namhafte Summe für Bilderankauf durch eine Lotterie aufzubringen.

x.— *Der Rostocker Kunstverein* ladet zur Beschickung seiner Gemäldeausstellung ein, welche vom 15. Mai bis 15. Juni dort stattfindet, alsdann auf einen Monat nach Lübeck und im August nach Stralsund wandert. Als fünfzigjährige Ausstellung hat diese ein besonderes Interesse. Anmeldungen haben bis zum 1. Mai zu erfolgen.

O. M. Im *Kunstgewerbemuseum zu Berlin* wurde am Sonnabend, den 22. März die den Lichthof füllende Ausstellung von *Schmuck- und Juwelierarbeiten* eröffnet, die mit dem Besitz des Museums selber eine grosse Zahl von Leihgaben vorzugsweise alter, daneben aber auch erlesener moderner Stücke vereinigt und dazu Proben der für die Juwelierkunst zur Verwendung gelangenden Materialien an edlen und halbedlen Steinen, Perlen etc. vorführt. Von Sr. Maj. dem Kaiser sind der Ausstellung die in den Rahmen derselben sich einfügenden Stücke des preussischen Krontresors, von Ihren Majestäten der Kaiserin Augusta Victoria und der Kaiserin Friedrich, sowie von I. I. K. K. H. H. der Frau Prinzessin Albrecht, der Frau Prinzessin Friedrich Karl, der Frau Grossherzogin und der Frau Erbgrossherzogin von Sachsen-Weimar zahlreiche Stücke von hervorragendem Wert überwiesen. Beteiligt sind ferner die verschiedenen Abteilungen der Königl. Museen zu Berlin, die *Zeughaussammlung*, das *Märkische Provinzialmuseum*, das mit einer reichen Kollektion kostbarer Stücke vertretene Herzogliche Museum zu *Gotha*, die Sammlungen zu *Breslau, Kassel, Stade* etc., die Königl. Zeichenakademie zu *Hanau*, die Leitung der Kunstschule zu *Idar* und zahlreiche private Sammler und Kunstfreunde. Die Ausstellung wird bis zum 11. Mai geöffnet bleiben.

A. R. *Der Landschaftsmaler Hans Herrmann* in Berlin, welcher nach Vorstudien auf der Berliner Akademie, besonders unter Chr. Wilberg und C. Gussow, seine künstlerische Ausbildung bei E. Dücker in Düsseldorf vollendet hat und in den letzten Jahren durch lebendig und frisch aufgefasste und sehr flüssig gemalte Strandbilder von der holländischen Küste, durch Markt- und Strassenansichten aus Venedig, aus Amsterdam und anderen holländischen Städten und durch Innenräume mit Figuren vorteilhaft bekannt geworden ist, hat zur Zeit bei *Fritz Gurlitt* in Berlin fünf kürzlich vollendete Ölgemälde und ebenso viele Aquarelle ausgestellt, deren Motive Amsterdam und dem Strande und den Fischerdörfern der Zuidersee entnommen sind. Wenn man Herrmann einen Landschaftsmaler nennt, so kennzeichnet man damit nur eine Seite seines Schaffens. Gleich den alten niederländischen Schilderern ihres Volkstums stellt er das holländische Volksleben der Gegenwart als ein Ganzes in innigem Zusammenhang mit Natur und Architektur bei Handel und Arbeit in schlicht-realistischer Auffassung dar. Was aber diesem prosaischen Abbild des Alltagslebens den künstlerischen Schliff, fast möchte man sagen: den poetischen Glanz verleiht, ist Herrmanns aussergewöhnliche Virtuosität in der Behandlung der Luft und des Lichts, in der mannigfaltigen Variation des kühlen silbrigen Tons, mit welchem er die Menschen, die Architekturen, die Quais und die Strassen, die Kanäle, die Dünen, die Küstenstreifen umgiebt und einhüllt, mit welchem er der ganzen Atmosphäre bis zum Horizont das individuelle Leben des Augenblicks einzuhauchen versteht. Diese koloristischen Vorzüge bilden auch den vornehmsten Reiz seiner neuen Bilder, von denen der Blick in die „Fischhalle zu Amsterdam“ und der „Milchmarkt zu Amsterdam“ mannigfach mit früheren Arbeiten des Künstlers verwandt sind, während die Strandpartien vom Zuidersee, die Strasse eines Fischerdorfs und der gepflasterte, zum Wasser führende Weg mit drei fröhlichen Dirnen bei gleicher koloristischer Gewandtheit noch durch eine grössere Frische der Darstellung fesseln. Die Aquarelle geben uns Blicke in kleine Häfen, Dorfstrassen, in das

Judenviertel zu Amsterdam u. dgl. m., ebenfalls bei scharfer Betonung eines Stimmungsmoments. — Die Gurlittsche Ausstellung, welche uns in Herrmann ausnahmsweise einen „Hellmaler" vorführt, der nur die guten und vernünftigen Seiten dieser Richtung vertritt, enthält zur Zeit an bemerkenswerten Bildern noch ein älteres, aber neuerdings überarbeitetes Gemälde von *Böcklin*, das „Schloss am Meer", welches von Seeräubern überfallen und in Brand gesteckt worden ist, eine durch köstliche Feinheit des Tones ausgezeichnete Landschaft „Am Nemisee" von *Oswald Achenbach*, gleichfalls älteren Datums, ein Strandbild „von der ligurischen Küste" von *E. Bracht* und ein durch ungewöhnliche Mannigfaltigkeit, Schärfe und Tiefe der Charakteristik hervorragendes Bild des Dänen *Axel Helsted*, welches eine Vorlesung darstellt, die ein junger Schul- und Predigtamtskandidat vor zehn älteren und jüngeren Damen in einem Privatzimmer hält.

NEUE DENKMÄLER.

*** *Zum Nationaldenkmal für Kaiser Wilhelm I. in Berlin.* Wie die „Vossische Zeitung" mitteilt, verlautet in Künstlerkreisen, dass vier bekannte Bildhauer, drei Berliner und ein auswärtiger, unter ihnen Prof. R. Begas, den Auftrag erhalten haben, Entwürfe für einen engeren Wettbewerb herzustellen.

*** *Ein Denkmal für Fritz Reuter* soll in seinem Geburtsort Neubrandenburg errichtet werden. Es soll aus einer Bronzestatue des Dichters in ganzer Figur von 2,50 m bestehen, die sich auf einem Postament von polirtem Granit erheben wird. Für die Kosten ist eine Summe von 30—32000 M. bestimmt. Die Ausstellung der eingelieferten Entwürfe wird im grossherzoglichen Museum zu Schwerin erfolgen.

*** *Das Mausoleum Kaiser Friedrichs neben der Friedenskirche zu Potsdam* ist jetzt, wie die Nordd. Allg. Zeitg. mitteilt, im Aussenbau bis auf die kupferne Kuppelbedachung vollendet. Der plastische Schmuck des inneren Raumes wird durchweg in hellgrauem schlesischen Sandstein ausgeführt; nur die polirten dunkelgrünen Syenitsäulen unterbrechen die ruhige Farbe dieses Baumaterials. In den letzten Tagen ist die Genehmigung des Kaisers zur Ausführung der Mosaiken in der Kuppel und an der Decke des Altarraumes erteilt worden. Die Entwürfe zu diesem Mosaikenschmucke sind nach den Ideen der Kaiserin Friedrich durch Professor *Ewald* vorbereitet worden. Nach altchristlichem Vorbild soll die Kuppel Darstellungen von Engelfiguren auf Goldgrund zwischen Palmen erhalten; die Altardecke erhält ebenfalls auf Goldgrund ornamentalen Schmuck, dessen Mittelpunkt das Lamm Gottes bilden wird. Die Ausführung dieser Mosaiken ist der Compagnia Venezia-Murano in Venedig übertragen worden. Von der Vollendung dieser umfassenden Schmuckarbeit wird es abhängen, wann der gesamte Bau eingeweiht werden kann.

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

*** *Die Wiederherstellung des Aachener Rathauses* dürfte jetzt, nachdem sich die Stadtverordnetenversammlung mit dem neuesten Entwurfe des Professors *Frentzen* in allen Punkten einverstanden erklärt hat, ihrer Verwirklichung baldigst entgegengehen. Der ursprüngliche siegreiche, auf Grund der Ausstellungen des Preisgerichts umgearbeitete Frentzensche Entwurf hat, wie das „Centralblatt der Bauverwaltung" mitteilt, der Akademie des Bauwesens vorgelegen und ist von dieser eingehend begutachtet worden. Bei nochmaliger Bearbeitung seines Entwurfes, zu der Herrn Frentzen dieses Gutachten veranlasste, hat sich der Künstler in den meisten Punkten den Anschauungen der Akademie angeschlossen.

= tt. *Karlsruhe.* Grossherzog Friedrich von Baden lässt zur Zeit im hiesigen Fasanengarten den Neubau eines Mausoleums für die Angehörigen seiner fürstlichen Familie errichten. Zur Gewinnung eines den Intentionen des Bauherrn entsprechenden Planes waren sieben in Baden thätige Architekten aufgefordert und reichten ihre Entwürfe ein: Baudirektor *Durm*, Oberbaurat Prof. *Lang*, Baurat *Williard*, Baurat *Diemer* und Prof. *Weinbrenner*, alle in Karlsruhe sowie Bauinspektor *Baer* in Freiburg i. Br. und Bauinspektor *Braun* in Konstanz. Nunmehr gelangt zur wirklichen Ausführung der von Oberbaurat *Hemberger* im normannisch-frühgotischen Stile entworfene Bauplan und wird das Mausoleum hiernach ein Kreuzbau mit sichtbaren Holzbalkendecken, sowie einem Treppen- und Glockenturme.

ZEITSCHRIFTEN.

Archivio storico dell' arte. 2. fasc. 10.
La Farnesina de' Baullari in Roma. Von D. Gnoli. — Tommaso Le Roy o Regis. Von Guillotin de Corson. — Francesco Porbus il giovane a Parigi. Von U. Rossi. — La chiesa di S. Giovanni de' Fiorentini a Viterbo. Von E. Gentili. — Frammento di una serie d'arazzi nel museo di Padova. Von V. Crescini. — Nuovi documenti: Martino Spanzotti maestro del Sodoma. Von A. Vesme. — Documenti relativi ad Artemisia Lomi Gentileschi pittrice. Von F. Imparato.

Bayerische Gewerbezeitnng. 1890. Nr. 5.
Die Bahnbrecher unseres modernen Kunstgewerbes. Von G. Hirth. (Mit Abbild.)

Christliches Kunstblatt. 1890. Nr. 8.
Gabriel Max' Kunst und seine Werke. — Ein altehrwürdiges Gotteshaus. Von Ed. Schott. (Mit Abbild.)

Zeitschrift für christliche Kunst. II. Jahrg. Heft 12.
Hochrelief der Kreuztragung Christi in Bronzeguss. Von Schnütgen. (Mit Abbild.) — Tafelgemälde aus der Schule des Meisters der Lyversberger Passion. Von Schnütgen. (Mit Abbild.) — Entwurf zu einem auf mehrfache Erweiterungen angelegten Kirchenbau. Von Wiethase. (Mit Abbild.) — Das Siegel des Mainzer Domkapitels aus dem 12. Jahrh. Von S. Beissel. — Der Taufbrunnen des Domes zu Hildesheim. Von S. Beissel. (Mit Abbild.)

Die Kunst für Alle. 5. Jahrg. 12. Heft.
Eduard Grützner. Von Fr. Pecht. (Mit Illustrat.) — Kunstblätter (Autotypien): Siesta im Kloster. Von Ed. Grützner. — Jägerlatein. Von dems. — Gebetläuten im Klosterbräustübchen. Von dems.

Mitteilungen des k. k. Österreich. Museums für Kunst und Industrie. N. F. V. Jahrg. 8. Heft.
Die Gobelinsausstellung im österreich. Museum. Von A. Riegl.

Blätter für Kunstgewerbe. Bd. XIX. 2. Heft.
Gobelinsausstellung. Stickerei auf Leinen, um 1600. — Klavier, entworfen von J. Storck, ausgeführt von L. Bösendorfer. — Zinnschüssel, entworfen und geätzt von A. Trötscher. — Wandbrunnen in gebranntem Thon. Von H. Fuss.

L'Art. No. 620.
L'oeuvre gravé de Caylus. Von S. Rocheblave. (Mit Abbild.) — Les candélabres de bronce, fondus par Annibale Fontana pour la Chartreuse de Pavie. Von E. Molinier. (Mit Abbild.) — L'orféverie civile. A l'exposition universelle de 1889. Von E. Molinier. (Mit Abbild.) — Kunstbeilagen: Are you better. Nach dem Gemälde von H. Bacon, radirt von H. Formstecher. — La Saulaie. Faksimile eines Gemäldes von J. Dupré. (Phototypie.)

Architektonische Rundschau. 1890. Band VI. Heft 5.
Tafel 33 und 34. Fassaden des Kasinos des VI. u. VII. Bezirks in Budapest. Erbaut von G. Petschacher. — Taf. 35. Villa Woltmann-Elpers in Amsterdam; erbaut von Daniels in Siegburg. — Villa in Auteuil bei Paris; erbaut von P. Sédille. — Herrenhaus Murkwitz; erbaut von O. March in Charlottenburg. — Schloss Heeswijck. — Amsterdamer Thor in Haarlem. Aufgenommen von F. Ewerbeck. — Villa G. Federhoff jr. in Mannheim. Erbaut von F. Habich. — Mausoleum der Familie Lenck in Oedenburg. Erbaut von O. Hofer in Wien.

Gewerbehalle. 1890. Nr. 8.
Arbeiten in geschnittenem und getriebenem Leder. Von A. Frucht in Stuttgart. — Arabische Thüre. — Kredenz in gewichstem Nussbaumholz, Stil Henri II., von Flochat, Cochet & Co., Lyon. — Altar für die Kirche zu Donzdorf. Entworfen von S. Cades in Stuttgart. — Spiegel in geschliffenem Glas. Entworfen von C. Cario in Oeynhausen. — Gitter auf dem St. Johanniskirchhof zu Nürnberg. — Mittelalterliche Bodenfliese in gebranntem Thon.

Hierzu eine Beilage von **Carl Schleicher & Schüll** in Düren.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND ARTHUR PABST
WIEN KÖLN
Heugasse 58. Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. I. Jahrgang. 1889/90. Nr. 21. 3. April.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

VOM LEIPZIGER MUSEUM.

I.

Der Leipziger Kunstverein giebt in seinem kürzlich erschienenen Bericht, welcher die Zeit vom 1. Januar 1887 bis 30. September 1889 in Betracht zieht, Kunde von den inneren Vorgängen, die ihn betrafen, und insbesondere über die Bereicherungen des Leipziger Museums, dem seine Fürsorge gewidmet ist. Es ist sehr erfreulich, die Fortschritte zu verfolgen, welche der Verein seit jener Zeit gemacht hat und insbesondere die lange Reihe von neuen Kunstwerken, welche in jener Zeit dem Museum zugewiesen wurden, zu überschauen. Von den 140 Nummern, um welche sich der Bestand an Kunstwerken des Leipziger Museums in zwei und drei Viertel Jahren vermehrt hat, entstammt die grössere Hälfte dem Besitze des Herrn Generalkonsuls *Alfred Thieme.* Dieser, ein den Kreisen der Fachgelehrten bekannter, feinsinniger Kenner niederländischer Kunst, ebenso geschmackvoller wie umsichtiger Sammler, hatte im Laufe von 25 Jahren eine Privatgalerie von 66 niederländischen Meistern angesammelt, die er laut Stiftungsurkunde „in Anbetracht der bedeutenden Raumvergrösserung, welche unser städtisches Museum durch den neuen Anbau erfahren hat, und mit Rücksicht auf die Armut unserer Galerie an Erzeugnissen der älteren Kunst zu schenken sich veranlasst findet", zugleich mit der Aussicht, dass ein nach dem Tode des Schenkgebers auszuzahlendes Kapital von zehntausend Mark einen Grundstock bilden solle, von dessen Zinsen bei passender Gelegenheit ältere Bilder aus der vlämischen und holländischen Schule zu erwerben seien. Die Sammlung solle als „Thieme'sche Stiftung" in den Besitz der Stadt übergehen und im Museum in einem ihr allein anzuweisenden Raume vereinigt werden. Die Bedingung, welche der Schenkgeber weiter stellte, bei Lebzeiten über die einzelnen Bilder für den Schmuck seines eigenen Heims verfügen zu können, ist dadurch erledigt worden, dass bereits im vergangenen Herbste die letzten sechs Bilder dem Museum endgültig überwiesen wurden, da Herr Thieme inzwischen eine ebenso bedeutende, an kostbaren Schätzen ausserordentlich reiche zweite Sammlung, die im Leipziger Kunstverein bei Gelegenheit der historischen Herbstausstellung allgemein bekannt wurde, für sich erworben hat und von dem ausbedungenen Verfügungsrecht deshalb absehen konnte. Ein auf Veranlassung des Rates der Stadt Leipzig von Dr. W. Bode in Berlin redigirter Katalog giebt genauere Auskunft über die Schätze der Thieme'schen Stiftung. Es sind, wie gesagt, ausschliesslich vlämische und niederländische Meister des 17. Jahrhunderts; der Katalog — eine eingehende Würdigung aller Gemälde ist hier nicht möglich — führt u. a. folgende Namen auf: von Landschaftsmalern: van Goyen (Flachlandschaft vom Jahre 1646), Salomon Ruijsdael (zwei Landschaften vom Jahre 1634 und 1635), Pieter Molijn d. ä. (Landschaft aus seiner spätern Zeit, 1659), Cornelis Decker, Nachahmer Jakob Ruijsdaels (Waldlandschaft), Roelof van Vries und Guilliam Dubois (Waldlandschaften), Averkamp (eine seiner bekannten Eislandschaften), Roeland Roghman, Hermann Saftleven, Jan Weenix (italienischer Hafen), Willaerts (Strandlandschaft), Wouter Knijff (Flusslandschaft) u. s. w., von Genremalern: Jan Steen („Die Köchin" und „Ausgelassene Gesellschaft"), Adriaan Ostade („Der

Zahnarzt", „In der Kneipe"), Cornelis Dusart („Bauerntanz in der Tenne"), Pieter de Bloot („Das Bauernpaar"), Andries Both („Die Kartenspieler"), Dirk Hals („Lustige Gesellschaft"), de Jongh („Gesellschaft bei Tisch"), David Teniers d. j. („Affenbarbierstube"), Jan Verkolje („Es lebe der Wein"); von Stilllebenmalern: Adriaenssens, Frans Ykens, Klaasz Heda (Frühstück"), de Heem (prächtiger „Blumenstrauss") u. a. Das kunstgeschichtlich interessanteste Stück dürfte zweifellos „Der Fischmarkt in Amsterdam" von Emanuel de Witt sein, dem bekannten Architekturmaler, von dem nur noch eine ähnliche Genrescene (in Boymanns Museum in Rotterdam) bekannt ist. Wie die wissenschaftliche Erkenntnis mit jedem Tage fortschreitet, so ist es auch erfreulicherweise gelungen, mit Hilfe einer Anzahl hervorragender Kenner der niederländischen Kunstgeschichte, die sich im letzten Herbste in Leipzig zusammenfanden, die Zahl der „anonymen" Meister auf gegenwärtig nur drei zurückzuführen. Und zwar konnten mit Sicherheit bestimmt werden: Pieter Mulier aus Harlem, ein erst neuerdings bekannt gewordener Meister („Dünenlandschaft"), Gerrit Lundens („Fröhliche Gesellschaft"); Knibbergen („Landschaft") und Meister „JOC" („Holländischer Bauernhof" in der Art des Esaias van de Velde), während andere mit Wahrscheinlichkeit bekannt und endlich bereits früher bestimmte auf Grund neuerer Forschungen umgetauft wurden. So sind ein Isack Ostade, W. Schutt, David Teniers d. j. (ein spätes Bild, an Stelle Abraham Teniers'), Adriaan Ostade, Cornelis Decker ans Tageslicht getreten. Zwei der Thieme'schen Bilder wurden im vorigen Jahre mit Genehmigung des Schenkgebers von der Hamburger Kunsthalle, die den früheren einheimischen Meistern ein besonderes Augenmerk zuwendet, eingetauscht und zwar Ottmar Elliger (Bildnis einer Dame) gegen einen Hendrik van Vliet („Kircheninneres") und Wilhelm Scheits („Landpartie") gegen Anthony van Borssum („Mondlandschaft").

Die hochherzige Stiftung, über die hier nur in aller Kürze berichtet werden konnte, ehrt ebenso sehr den kunstsinnigen Schenkgeber, wie sie für alle Zeiten ein schönes Denkmal Leipziger Bürgersinnes bleiben wird.

Abgesehen von den weiterhin zu berührenden Erwerbungen, die Rat und Kunstverein zum Teil aus eigenen Mitteln oder aus Vermächtnissen machten, brachten die Jahre 1886 bis 1889 dem Museum eine stattliche Reihe einzeln überwiesener Bilder ein. Von Frau Adeline verw. Dr. Spillner erhielt es ein Ölgemälde „Bettlerin an der Kirchthür" von dem noch lebenden Mailänder Maler Giuseppe Molteni; von Herrn Hermann Traugott Fritzsche sen. ein feines Kabinetstück der Kleinmalerei „Der gute Freund" von Anton Seitz, eine vortrefflich gelungene Charakterschilderung, in der Ausführung von einer an Meissonnier erinnernden Sorgfalt und Sauberkeit, ferner eine hübsche Schäferidylle, ein Produkt der Hellmalerei, von Ludwig Blume-Siebert; von Herrn Wilhelm Dodel eine prächtige, durch ihre effektvolle Farbenstimmung, wie nicht minder durch die reizvolle Behandlung der südlichen Natur ausgezeichnete italienische Landschaft „Am Posilipp bei Neapel" (Sonnenscheinbeleuchtung) von Oswald Achenbach, dem klassischen Meister in der Schilderung der italienischen Natur; von Herrn Hermann Hartung ein durch seine leuchtende Färbung eigenartiges Gemälde von Gabriel Max „Madonna mit dem Kinde", der modernen Zeit angepasst, vielleicht mehr eine Vorkörperung reinster, edler Mutterliebe, als des uns geläufigen religiös-kirchlichen Madonnenideals; von der verstorbenen Prinzessin Charlotte von Schleswig-Holstein ein leider übermaltes und ungeschickt ausgebessertes Olbildnis ihres Grossvaters, des Prinzen Christian von Schleswig-Holstein, vermutlich von Johann Friedrich August Tischbein, dazu als Gegenstück ein Bildnis der Kronprinzessin Louise Auguste von Dänemark von dem bekannten Dresdener Porträtmaler Anton Graff (1791 von Johann Friedrich Bause in Kupfer gestochen), sowie endlich ein kleines Blumenstillleben; von Frau verw. Professor Reclam wurde aus dem Nachlasse ihres verstorbenen Gemahls ein Medaillonporträt Gellerts von der Hand unseres Leipziger Meisters Adam Friedrich Oeser geschenkt, dem auch jenes ehemals auf dem Schneckenberge stehende Gellertmonument verdankt wurde, von dem sich das ähnliche Reliefmedaillon — jetzt im Besitze des Vereins für die Geschichte Leipzigs — erhalten hat; von Herrn Diakonus Jäger in Zschopau zugleich im Namen seiner Geschwister aus dem Nachlasse und von der Hand seines Vaters, des unter Schnorr v. Carolsfelds Leitung bei der Ausschmückung des Königsbaues der Münchener Residenz beteiligten, bekannten spätern Leipziger Akademiedirektors Gustav Jäger, sieben Kartons zu den von diesem im Herderzimmer des Schlosses in Weimar ausgeführten Freskocyklus: 1) Der Cid, die huldigenden Mohren an den König weisend, 2) Columbanus zieht mit seinen Gefährten von Schottland aus, um in Deutschland das Christentum zu predigen, 3) Sage und Legende, 4) Pallas

und Harpokrates, 5) Cids letzte Berufung durch Petrus, 6) Theologie und Humanität, 7) Henoch-Idris mit dem Schwan des Paradieses. Die Schenkung beansprucht deshalb ein besonderes kunstgeschichtliches Interesse, weil das Museum schon einige der hierher gehörigen Kartons, sowie die Aquarellbilder Jägers zu demselben Cyklus besitzt.

Eine grosse Anzahl von Bildern wurde, ausser den bereits genannten, durch letztwillige Verfügung ihrer Besitzer überwiesen; so von dem Stadtältesten Raymund Härtel zwei italienische Landschaften „Campagna bei Rom“ und „Gegend bei Sorrent“ des vorwiegend aus dem Süden seine Motive schöpfenden Dresdener Meisters Ludwig Gurlitt, sowie eine „Kreuztragung“ von Johannes Franck(?); von der im April 1888 in Bernburg verstorbenen Frau Karoline von Schwabe, geb. Lincken, das Selbstbildnis des verstorbenen Landschaftsmalers August Bromeis zu Kassel.

NOCH EIN WORT ZUR ERINNERUNG AN EDUARD BENDEMANN.

Wenn ich ihn in den trüben Nebeltagen des Herbstes, mit dem Taschentuche vor dem Munde, durch den Hofgarten wandeln sah, ängstlich die Wege vermeidend, auf welchen ihm jemand begegnen und ihn anreden konnte, dann fragte ich mich schmerzbewegt: Wie lange wird er noch unser sein? Und doch war er noch immer derselbe humane, klar schauende, still sich freuende und still duldende Mann, wie ich ihn vor neun Jahren an der Seite von Woermann im Malkasten zuerst kennen gelernt! Unsere grossen Männer haben ja das Wort der Bibel Lügen gestraft und werden 90 Jahre alt und älter. Doch da kam die tückische Krankheit, die wir zuerst verlacht und dann fürchten gelernt haben. Als ich von seiner Erkrankung hörte, lag er schon im Sarge. Mit ihm sank die letzte Säule des vormärzlichen Idealismus. Geborsten war sie schon lange.

Am 3. Dezember vorigen Jahres war Bendemann 78 Jahre alt geworden. Ihm einen Nekrolog zu schreiben, der ängstlich von Datum zu Datum, von Werk zu Werk schreitet, hiesse das Papier ermüden und den Leser zugleich. Ich hatte das besondere Glück, für Meyers Künstlerlexikon die vollständigste Biographie des Meisters zu schreiben und durfte dabei grösstenteils aus authentischer Quelle schöpfen. Hier kann ich darauf verweisen, aber ich verweise zugleich auf die bedeutende und mit dem ganzen Individualismus des persönlichen Beobachters geschriebene Biographie von Pecht, welche im dritten Teile seines modernen Vasari zu finden ist. Doch lese man diese Darstellung mit Vorsicht und lasse sich in dem eigenen Urteil nicht beirren! Ich habe früher Gelegenheit gehabt, anzuerkennen, dass Pecht einer der wenigen berufenen Kritiker für Malerei in Deutschland ist. Aber Pecht hat in seiner Betrachtungsweise zwei schwache Stellen, welche mit dem Alter stetig zugenommen haben, den Antisemitismus und die Deutschthuerei. So hat er sich in seinem Urteil über die Franzosen allmählich festgefahren, bloss weil er nach Effekt bei der urteilslosen Menge haschte, die mit Schlagwörtern gelockt sein will. Unsere jungen Düsseldorfer Künstler sind ohne Ausnahme entzückt von der Kunst der Franzosen aus Paris zurückgekehrt.

Aber auch Bendemann gegenüber versagte das sonst gesunde Urteil. Sucht man denn nach einer orientalischen Kreuzung in dem Stammbaum Michel Angelo's, weil er mit Vorliebe alttestamentarische Gestalten und Geschehnisse darstellt? Ist das Blut Schnorrs darum weniger rein, weil ihn vor allem die Geschichte des auserwählten Volkes im Gewande der Bibel beschäftigte? Oder waren die Soldaten Cromwells minder gute Christen, weil sie ihren Kindern alttestamentarische Namen beilegten und Psalmen sangen? — Nein, Bendemann war eine protestantisch-germanische Natur, wie nur je eine die deutsche Nation zu den Ihrigen gezählt hat. Das Beste, was er schuf, lag gar nicht auf altbiblischem Gebiet, es war von antikem Geist voll und ganz durchweht, ich meine den Fries im königlichen Schlosse zu Dresden.

Aber auch in seiner Charaktersistik der Stadt Düsseldorf um die Mitte der zwanziger Jahre geht Pecht irre, wie ein Student, der bei seiner ersten historischen Arbeit alle Quellen kritiklos durcheinander wirft. Schon Bendemann hat ihn in dem der Biographie angefügten Briefe in seiner liebenswürdigen Weise, aber mit schlagender Gründlichkeit widerlegt, und Bendemann war viel zu zart, seinem Biographen die Wahrheit unverhalten ins Gesicht zu sagen. Düsseldorf um jene Zeit den ausschliesslichen Charakter einer kleinen philiströsen Hofstadt beizulegen, das heisst nicht Geschichte schreiben, sondern Geschichte machen. Am Rhein, und zumal in dem unter französischem Einfluss aufgewachsenen Düsselstädtchen wehte eine scharfe republikanische Luft, unter der im Jahre achtundvierzig die hellen Flammen emporloderten, die noch heute zuweilen empfindlich berührt, wenn man achtlos an eine zug-

freie Stelle kommt. In der Künstlerschaft aber gärte ein Idealismus, mit dem sich nur der Idealismus der Neudeutschen in Italien vergleichen lässt, der in dem Boden Münchens langsam vertrocknete, und der in Berlin selbst durch die edle Romantik Friedrich Wilhelms IV. nicht zu neuem Leben erweckt werden konnte. Gab es damals in Deutschland überhaupt eine gedeihliche Nahrungsstätte für künstlerisches Streben, so war es die Stadt Düsseldorf, in der erst 1840 Immermann sein geisterfülltes Haupt zur Ruhe legte. Das ist ja auch so bekannt und gerade in jünster Zeit so vielfach Gegenstand geistvoller Ausführungen geworden, dass ein Hinweis an dieser Stelle genügt.

Vielleicht kein zweiter Künstler der Neuzeit ist so dauernd vom Erfolg getragen worden, wie gerade Bendemann. Das bedeutete um jene Zeit eines geringen Bilderaustausches unter den deutschen Städten etwas ganz anderes als der Erfolg in unserer fieberhaft erregten Periode der internationalen Ausstellungen. Als sein Jeremias erschien, schrieb Schadow an ferne Freunde: „Die Zeiten Raffaels und Michel Angelo's sind wiedergekommen", und wenn das auch ein überreizter Enthusiasmus war, so steckte doch in dem Werke ein künstlerischer Ernst, der Bendemann ebenso unbedingt zum Führer in der ersten Düsseldorfer Periode machte, wie Lessings Historien den Mann von härterem Stoffe zum Führer in der zweiten. Und mit Freuden hörte ich, als es mir versagt war, selbst zu sehen, dass die „Trauernden Juden" auf die Künstler und die Kunstliebenden Düsseldorfs bei der 600jährigen Jubiläumsfeier einen ebenso grossen Eindruck gemacht haben, wie ich ihn jedesmal empfing, wenn ich mich im Kölner Museum nach den lärmenden Nachbarn von der neuesten deutschen Kunst an dem herrlichen, stillernsten Werke erholte. Im Jahre 1838 wurde Bendemann als Professor an die Dresdener Akademie berufen. Hier fand er in dem kunstliebenden Monarchen einen Förderer, wie ihn kein Künstler besser verlangen konnte, so lange der König sein eigener Herr war. Aber welcher König ist sein eigener Herr? Wenigstens hatte diese Frage zu *jener* Zeit ihre volle Berechtigung. So kam für Bendemann nach den wonnigen Tagen des glänzendsten Schaffens, dem wir sein bedeutendstens Werk, den Fries, welcher das Leben Griechenlands schildert, verdanken, die Tage bitterster Enttäuschung, kleinlicher Kämpfe und endlich die unwiderrufliche Gewissheit, dass die grossartigen Entwürfe in seiner Mappe begraben bleiben würden, bis man sie einst nach seinem Tode zu den Schätzen deutscher Zeichenkunst heranzieht, für die damals noch keine Sammelstätte geschaffen war. An dem kläglichsten Hofschranzentum, im Wettstreit mit chinesischen Magots und kopfneigenden Mandarinen scheiterte das feurige Streben eines der grössten deutschen Künstler. Das asiatische Porzellan durfte dem himmlischen Jerusalem nicht den Platz räumen. In der Nationalgalerie wird ein bevorzugter Kreis bald diese die christliche Religion verherrlichenden Entwürfe bewundern, und ein neues Licht wird über den Genius des dahingeschiedenen Meisters aufgehen.

. Düsseldorf ist so glücklich ein nicht minderwertiges monumentales Werk von der Hand des Meisters zu besitzen, die Wandmalereien in der Aula des Realgymnasiums. Nur wenige von den Alten kennen sie. Aber das heranwachsende Geschlecht hat an den herrlichen Idealgestalten, an den energisch und dabei doch klassisch ruhig charakterisirten grossen Männern unserer Nation seinen Sinn für das Edle, Wahre und Gute gestärkt.

Bendemanns Gram in den letzten Jahren waren seine Malereien in der Nationalgalerie. Dieselben sind bei ihrem Erscheinen einseitig beurteilt worden. In koloristischer Beziehung konnte die Aufgabe, die den schweren Kampf farbiger Bilder mit den streng gezeichneten Kartons eines Cornelius aufzunehmen hatte, nicht besser gelöst werden. Heutzutage greift man dreister zu. Man ziert einen Saal, der zur Aufnahme eines herrlich milden Rubens und einer wenn auch nicht grossen Anzahl, aber immerhin einer Anzahl alter Bilder von würdigem Ernst bestimmt ist, mit einem in der Höhe nach Metern gemessenen Friese in den blühendsten Caseïnfarben und macht so den Raum zur Aufnahme der klassischen alten Herren ein für allemal unbrauchbar. Das bemerkte schon sehr richtig die Kaiserin Friedrich, als ich die Ehre hatte, sie als Kronprinzessin in dem Saal herumzuführen. Aber Bendemann hatte die Rechnung ohne den Wirt gemacht. Ohne ihn hinzuzuziehen, warf man das ganze System in den Sälen der Kartons um und brachte, wie er selbst öffentlich erklärt hat, seine fein berechneten Arbeiten um ihre Wirkung.

Ja, Bendemann war empfindlich. Als man ihn bei den Aufforderungen zu einer Ausstellung von Zeichnungen und Entwürfen übergangen hatte und sich nachträglich entschuldigen wollte, sagte er: „Mich vergisst man nicht", und blieb der Ausstellung fern. Ganz besonders empfindlich aber war er in dem Streit zwischen Künstlern und Kunstgelehrten. Der Sturz seines Schwagers Hübner machte ihn in diesem

Punkte unversöhnlich. Beinahe hätte ich es ein für allemal mit ihm verdorben, als ich bei unserer ersten Begegnung gegen die Echtheit der Holbeinschen Madonna in Dresden mit wahrheitsbegeistertem Eifer Partei nahm. Vergebens winkte mir Woermann zu, um mir anzudeuten, dass ich auf falschem Wege sei. Es war zu spät. Aber er hat es mir nie nachgetragen. Der Ausstellung alter Bilder im Jahre 1886 zollte er rückhaltslos seinen Beifall und wollte im Komitee nicht fehlen, und als sich kurze Zeit darauf ein Holländer in Arnheim an ihn mit der Bitte wandte, ihm einen Sachverständigen zur Beurteilung einer Sammlung alter Bilder nachzuweisen und zuzuschicken, da wählte er doch keinen seiner Kollegen, sondern er erwies mir die Ehre, wofür ich ihm über das Grab hinaus dankbar bin.

Auch ehrgeizig war Bendemann, und welcher Künstler, in dem eine Ader des heiligen Feuers glüht, wäre es nicht? Seinen „pour le mérite“ legte er bei festlichen Gelegenheiten mit Stolz an, und der Ehrendoktor war ihm lieber als der Direktor. Von dem Direktor hatte er ohnedies nicht viel Freude erlebt. In der richtigen Erkenntnis, dass uns die Franzosen und die Belgier mit Siebenmeilenstiefeln vorangingen, dass Frans Hals von Harlem der Meister der Zukunft sei, versuchte er die Akademie zu reformiren. Aber die Früchte sollten erst lange nach seinem Abgange reifen, der äusserlich durch ein hartnäckiges Halsleiden, das ihm das Sprechen erschwerte, gerechtfertigt wurde, in der That aber durch Kabalen veranlasst war, wie sie nur in Künstlerkreisen gedeihen. — Sein Charakter war von einer Reinheit und einem Adel, dass man die Stärke darüber wohl missen konnte.

Die Kölnische Zeitung hat einen glänzenden Bericht über das Begräbnis gebracht. Der Reporter scheint nur bis zur Stadtgrenze mitgegangen zu sein und auch in der Stadt noch nicht viel Künstlerbegräbnisse gesehen zu haben, beispielsweise nicht das des populären Camphausen. Ich hatte in frischem Gedächtnis, wie Wien seine grosse Toten begräbt, und erglühte noch unter dem Eindruck der herrlichen Rede Ganghofers am Grabe Anzengrubers. Nun, in der Stadt ging es noch. Die Akademie hatte Ferien, und die Influenza hielt schon ihre Ernte. Aber es war gar kein Leichenzug. So weit die Korporationen vertreten waren, gliederten sie sich nicht. Alles trabte durcheinander und war froh, nach dem Hofgarten abschwenken zu können. Wäre nicht der Wagen mit Blumen gewesen und die Fahne der Laetitia zwischen den Chargirten in farbigen Schärpen majestätisch dahingezogen, kein Mensch hätte ahnen können, dass da vorn in dem armseligen Leichenwagen der Sarg Bendemanns ruhte. Wo war denn der Tartarus, wo der Baldur, wo die freie akademische Vereinigung; wo waren die Deputationen von Berlin, Königsberg, Kassel, München und anderen berühmteu Kunststädten? — Aber wie schmolz erst das Häuflein zusammen, als wir an die Chaussee heran waren! Draussen — der neue Kirchhof liegt allerdings in der brutalen Entfernung einer halben Meile vom Mittelpunkte der Stadt oder gar noch weiter — draussen waren nicht zehn Leidtragende ausser den männlichen Angehörigen um das offene Grab versammelt. Der Prediger sprach das kurze Gebet. Dann alles stumm und still, wie das Grab vor uns. Kein Wort, das von Herzen kam und zum Herzen ging, wurde gehört. Für uns paar armselige Nachzügler lohnte es wohl nicht, denn an Rednern war kein Mangel.

Ruh', ruh' verklärter Geist! Über deinem Grabe tobt der Streit der Parteien. Hie Malkasten, hie Kunstgenossenschaft, hie Künstlerunterstützungsverein! Hie Akademie, hie freie Künstlerschaft! Hie Clique, hie die armen Zunftlosen! Aber zu Häupten deines Sarges sah ich den Erzengel mit dem flammenden Racheschwert. Er redete mit feuriger Zunge, als die andern schwiegen. „Ihr Undankbaren, Euch allein hat Gott das Paradies auf Erden gelassen, Euch die Pflege des Schönen, den Genuss des Schaffens statt der täglichen Schweissarbeit. Euch den Ruhm und den Künstlerstolz! Und wie lohnt Ihr seine Güte? Neid und Missgunst jagt Euch gegeneinander. Was Ihr nicht selbst schafft, ist Euch ein Buch mit sieben Siegeln. Aber wahrlich, ich warne Euch bei dem Andenken dieses grossen Toten. Fahrt Ihr so fort, so soll Euch dieses Schwert zerschlagen!“ — — —

Man wird ja dereinst auch Bendemann in Düsseldorf ein Denkmal setzen, und die Opposition wird nicht so gross sein, wie beim Denkmal Heine's. Aber ich weiss ein Denkmal, welches ihm gleich dargebracht werden kann, und kein schöneres wird je aus der Hand eines Künstlers hervorgehen. Im Schlosse zu Hannover — vielleicht ist das Bild jetzt im Museum — hängt, allen Blicken verborgen, der Jeremias. Unser junger herrlicher Kaiser, der sein Auge überall hat, wolle, so wage ich zu bitten, allergnädigst das Bild der Kunsthalle zu Düsseldorf überweisen, mit dem Beding, dass es in der städtischen Galerie den Ehrenplatz erhalte! Ich handle ohne Auftrag, aber ich handle im Geiste Bendemanns, und das ist meine Legitimation.

Düsseldorf, im Januar 1890. *TH. LEVIN*

PERSONALNACHRICHTEN.

*** *Der Porträt- und Geschichtsmaler B. Plockhorst* in Berlin ist vom Grossherzoge von Baden durch Verleihung des Ritterkreuzes 1. Klasse mit Eichenlaub des Ordens vom Zähringer Löwen ausgezeichnet worden.

*** *Bei dem diesjährigen preussischen Ordensfeste* sind folgende Künstler und Kunstbeamte mit Orden ausgezeichnet worden: Geh. Oberregierrungsrat Dr. *Jordan* (Roter Adlerorden 2. Klasse mit Eichenlaub), Geh. Regierungsrat Dr. *Lippmann*, Direktor des Kupferstichkabinets in Berlin (Roter Adlerorden 3. Klasse mit der Schleife), Professor *Forberg* in Düsseldorf, Kupferstecher (Roter Adlerorden 4. Klasse), Prof. *Koch*, Lehrer an der Kunstakademie zu Kassel (Roter Adlerorden 4. Klasse), Professor *Oswald Achenbach* in Düsseldorf (Kronenorden 2. Klasse) und Professor *Max Schmidt*, Landschaftsmaler in Königsberg (Kronenorden 2. Klasse).

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

*** *Das Protektorat über die diesjährige internationale Aquarellausstellung in Dresden* hat der König von Sachsen übernommen.

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

*** *Die Kunst im preussischen Staatshaushalt.* In der Sitzung des preussischen Abgeordnetenhauses vom 24. März knüpfte sich bei der Etatsberatung an das Kapitel „Kunst und Wissenschaft“, Titel: „Kunstmuseen in Berlin“, eine längere Erörterung, in welcher manche interessante Fragen und Thatsachen zur Sprache kamen. Wir geben im folgenden einen Auszug aus den Verhandlungen. Zuerst wies der Abgeordnete *v. Meyer*-Arnswalde darauf hin, dass, während das Ordinarium des Gesamtetats seit dem vorigen Jahre um 106½ Million gestiegen sei, das Ordinarium des Etats für Kunst und Wissenschaft nur um 4380 M. zugenommen habe. Im Extraordinarium sei allerdings etwas besser für die Kunst gesorgt worden, da diesmal 147000 M. mehr ausgesetzt worden seien als im vorigen Jahre. Er sprach seine Freude darüber aus, dass etwas mehr für die lebenden Künstler und die Hebung des Kunstgewerbes gethan würde. Im allgemeinen aber forderte er, dass im Reiche viel mehr für die Kunst und den Glanz der Kaiserkrone geschehen müsse. Der Reichstag solle dem Kaiser einen bedeutenden Dispositionsfonds zur Förderung der Monumentalbauten sowie der Malerei und Plastik geben. Im besonderen behauptete er, dass für die Provinz Pommern am wenigsten in Kunstangelegenheiten geschehe. — Der Abgeordnete *Seyffardt* bat, die königlichen Museen Sonntag nachmittags und an den Abenden der Wochentage offen zu halten. Die verhältnismässig geringen Kosten dürften dabei nicht in Betracht kommen. Sollten die Museen aber nutzbar sein für die Volksbildung, so müssten sie zu den Stunden offen sein, wo der gemeine Mann sie besuchen kann. Das sei die Hauptforderung, die er an die Verwaltung der Museen zu stellen habe. Die übrigen Klagen, wie die veraltete Einrichtung des Kupferstichkabinets und die unübersichtliche Aufstellung der Gipsabgüsse, kämen erst an zweiter Stelle. — Abgeordneter *Biesenbach* bemängelte die dürftige Ausstattung des Etats in Bezug auf die Förderung der Malerei, speziell der Staffeleimalerei. Während andere Etats bis zu einer erschreckenden Höhe angewachsen seien, werde der Kunstetat immer noch in höchst stiefmütterlicher Weise bedacht. Unter den ausübenden Künstlern sei ein grosser Notstand eingetreten. Er sei zwar überzeugt, dass das nicht am guten Willen des Ministers liege, sondern an anderen Ressorts. Der Staat müsse sich aber des nobile officium bewusst bleiben, die Künstler zu unterstützen. Redner machte dann darauf aufmerksam, dass Amerika unsern Künstlern durch einen Schutzzoll von 25—30 Prozent des Wertes der Bilder verschlossen sei. Der Minister würde ein gutes Werk thun, wenn er seinen Einfluss anwenden wollte für die Beseitigung dieses barbarischen Prohibitivzolles. — Abgeordneter *Goldschmidt* unterstützte die Wünsche des Abgeordneten Seyffardt. Mit wenigen Hunderttausend Mark könnten die Museen mit einer Anlage für elektrische Beleuchtung versehen werden. Redner legt weniger Wert auf die Offenhaltung der Museen am Sonntag, als auf die Möglichkeit des Besuches am Abend, die dringend nötig sei, wenn man das Kunsthandwerk fördern wolle. Auf diese Wünsche und Beschwerden antwortete der Kultusminister Dr. *v. Goßler* ungefähr folgendes: „Ich sage den Herren, die für die Interessen der Kunst eingetreten sind, meinen warmen Dank und würde ihre Wünsche gern erfüllen, wenn ich die notwendigen Mittel hätte. Daran liegt die Sache allein. Wenn es nach meinen Wünschen ginge, so dürfen Sie überzeugt sein, dass die hier vorgetragenen Vorschläge und vieles andere längst erfüllt wären. Die Offenhaltung der Museen am Abend würde nicht nur die Herstellung der elektrischen Beleuchtung, sondern auch die Beschaffung eines neuen Aufsichtspersonals nötig machen, und es würde sich dabei um eine ganz erkleckliche Summe handeln. Ich wäre aber auch schon dankbar, wenn ich einen praktischen Versuch in dieser Beziehung machen könnte. Vor einigen Jahren sind mir mal 20000 M. bewilligt worden, um Versuche zu machen mit der Anwendung des elektrischen Lichtes für Sammlungsräume. Dabei haben wir gesehen, dass sowohl in Bezug auf die unterrichtliche Versorgung der Schüler unserer Kunstanstalten, als auch in Bezug auf den Kunstgenuss grosse Erfolge auf diesem Gebiete zu erzielen sind. Aber die Frage der Teilung des elektrischen Stromes war damals noch nicht gelöst; denn mit dem Glühlichte ist in dieser Richtung nicht viel zu machen. Es kostet zu viel und gewährt nicht immer das nötige Licht. Inzwischen sind grosse Fortschritte in der Teilung des elektrischen Stromes beim Bogenlicht gemacht worden. Was Herr Biesenbach gesagt hat, kann ich nur unterstützen. Ich bin seit Jahren bemüht gewesen, im Interesse der Künstler auf Abstellung des Zolles hinzuwirken, aber mein Einfluss geht in Nordamerika nicht weiter als hier: ich kann kein Parlament zwingen, etwas zu thun, was es nicht selbst will. Den Ausführungen des Herrn Biesenbach über Staffeleimalerei will ich nicht entgegentreten, aber die Notlage stellt sich krasser bei den Bildhauern dar. Sie sind mehr an kostbares Arbeitsmaterial und Arbeitsräume gebunden als der Staffeleimaler. Kann der Maler zeichnen, so findet er als Zeichner noch sein mühsames Brot. Aber ein Bildhauer ist schlimmer daran. Er kann allenfalls Ornamente machen für grosse Neubauten, aber die früher bestandene Möglichkeit, für das Kunstgewerbe zu arbeiten, ist ihm jetzt verschlossen; denn die Schüler der kunstgewerblichen Anstalten machen die Sache besser, weil sie das Material besser beherrschen. Der Bildhauer, der ein Atelier haben muss für einen hohen Preis — das ist das erste, während der Maler sich mit einem Zimmer behelfen kann — und der kostbares Material an Sandstein oder Marmor braucht, ist, wenn er einmal in Verfall kommt, kaum noch zu retten. Die „veraltete“ Einrichtung des Kupferstichkabinets, von der Herr Seyffardt sprach, kann ich nicht zugeben. Dasselbe ist in letzter Zeit viel besser eingerichtet worden, wir haben einen grossen Oberlichtsaal hergestellt, welcher eine bessere Betrachtung der Stiche ermöglicht, und es wird nach einem

einheitlichen Plan ein solcher Wechsel in den ausgestellten Kupferstichen herbeigeführt, dass, wenn jemand regelmässig hingeht, er im Laufe einiger Jahre eine ausserordentliche Belehrung erhält. So weit der beschränkte Raum reicht, ist das Kabinet sehr gut eingerichtet. Was die Klagen des Abg. v. Meyer in Bezug auf Pommern betrifft, so thut es mir leid, wenn innerhalb der Provinzen keine Ausgleichung stattfindet. Die Verwertung dieses Fonds, von dem Herr v. Meyer geredet hat, ist so geregelt: die Provinzen müssen ein Unternehmen ihrerseits beginnen, und dann erst tritt der Staat, wenn an ihn ein Gesuch herankommt, helfend ein. Die Initiative in Pommern ist aber leider keine grosse, und es wäre dringend wünschenswert, wenn die Worte des Herrn v. Meyer auf fruchtbaren Boden fielen. Es giebt in Pommern gar keine Museen." — Nach dieser Rede des Ministers sprachen sich noch die Abg. Freiherr von *Heeremann* und Graf *Limburg-Styrum* gegen die Einführung der elektrischen Beleuchtung aus, wobei ersterer geltend machte, dass das elektrische Licht auf die Gemälde schädlich wirke, sie auch nicht zu richtiger Wirkung kommen lasse. — Bei dem Titel „Kunstgewerbemuseum" fragte Abgeordneter *Goldschmidt* den Minister, ob er schon dem in der Schrift eines früheren Lehrers am Kunstgewerbemuseum (Meurer) niedergelegten Gedanken des Studiums der Naturformen in den gewerblichen Schulen näher getreten sei. Darauf erwiderte der Kultusminister: „Die Anregung, welche Meurer in seinem Buche gegeben hat, ist nicht unbeachtet geblieben. Das Resultat der Prüfung dieser Frage kommt mir in den allernächsten Tagen zu. Ganz unvorbereitet trifft uns dieser Vorschlag nicht. In der hiesigen technischen Hochschule wird das Studium der Pflanzenornamentik nach diesem Grundsatze schon eifrig und mit gutem Erfolge betrieben. Ich habe ein besonderes Pflanzenhaus eingerichtet, in welchem der Akanthuskultur eine besondere Aufmerksamkeit zugewendet wird, um das Akanthusornament mit neuen Formen zu beleben. Es sind durch diese Studien auch bereits eine Reihe von neuen Motiven in die Flachornamentik gekommen."

*** *Die Vorarbeiten für den Neubau des Berliner Domes* sind, wie die Berl. Pol. Nachrichten melden, soweit vorgeschritten, dass die Prüfung und Festsetzung des Bauplanes und des Anschlages durch die oberste Baubehörde erfolgen kann. Nach den bestehenden Vorschriften über die formellen Voraussetzungen der Etatsaufstellung müssen die Neubedürfnisse der verschiedenen Ressorts bis zum 1. Juli nicht nur angemeldet, sondern auch vorschriftsmässig begründet sein. Zu der vorschriftsmässigen Begründung von neuen Bauten gehört die Superrevision des Projektes und Kostenanschlages. Es ist demnach zu erwarten, dass, nachdem bereits durch den laufenden Etat eine Rate zu Vorarbeiten für den Dombauplan bewilligt ist, der Bau selbst zur Anmeldung für den Staatshaushaltsetat des Jahres 1891 bis 1892 gelangen kann.

⊙ Prof. *Heinrich von Angeli* hat kürzlich ein Porträt der *Kaiserin Friedrich* vollendet, welches für einige Tage in Schulte's Kunstausstellung in Berlin zu sehen war. Es ist ein Brustbild ohne Hände, dessen schlichte Auffassung ganz der Witwentrauer entspricht, in der die hohe Frau auf dem Bilde erscheint. Der Kopf ist von der linken Seite in scharfem Profil gesehen, die Augen sind nach oben gerichtet. Das Haupt bedeckt die schwarze Krepphaube, von welcher der Witwenschleier herabfällt, der die Schultern umhüllt und nur den herzförmigen Halsausschnitt des Kleides frei lässt. Nur das Band und der Stern des Schwarzen Adlerordens unterbrechen die Farbe der Trauer. Der Kopf, der sich durch vollkommene Porträtähnlichkeit auszeichnet, ist mit grosser plastischer Schärfe modellirt, und die Charakteristik ist lebensvoller, die malerische Behandlung geschmeidiger, als an den meisten Bildnissen, die H. von Angeli in den letzten Jahren gemalt hat.

*** *Die bayerische Abgeordnetenkammer* hat in ihrer Sitzung vom 28. März nach erregter Debatte anstatt der für Erwerbung neuer Kunstwerke geforderten 120000 M. nur 60000 M. bewilligt. Die im Kultusetat für Neubauten geforderten Titel wurden zumeist bewilligt.

AUKTIONEN.

x. — *Frankfurter Kunstauktion.* Am 7. Mai wird in Frankfurt a. M. von der Kunsthandlung *F. A. C. Prestel* eine Reihe von Handzeichnungen aus der Sammlung *Mitchell* in London zum öffentlichen Ausgebot gebracht. Es sind insgesamt 104 Blätter die durchweg das lebhafteste Interesse beanspruchen, darunter 10 Holbeins, 20 Dürer (von denen Lippmann 17 in seinem bekannten Dürerwerke veröffentlichte) und andere kunsthistorische Sterne erster Grösse.

x. — *Kölner Kunstauktion.* Die Firma *J. M. Heberle* (Lempertz Söhne) in Köln bringt am 14. April und folgende Tage die Waffensammlung des verstorbenen Malers *F. A. de Leuw* in Düsseldorf, sowie die ausgewählten Kunstsachen und Antiquitäten aus dem Nachlasse der Herren *Peter Floh* in Krefeld und *F. E. Richter* in Köln zur Versteigerung. Ausser den zahlreichen Waffenstücken, Rüstungen, wie Speere, Spiesse, Hellebarden, Partisanen, Spontons, Schwerter, Säbel, Streitbeile, Gewehre, Pistolen, Sättel, Kandaren, Steigbügel und Sporen, führt der Katalog Töpfereien, Porzellane, Glas, Elfenbein, Emaillen, Arbeiten in Metall, Miniaturen und Gemälde, Stein- und Perlmutterarbeiten, textile Erzeugnisse, Möbel und Geräte, im ganzen 1524 Nummern auf. Sieben Lichtdrucke, welche Abbildungen der hervorragendsten Stücke bringen, sind dem Verzeichnisse beigegeben.

ZEITSCHRIFTEN.

The Magazine of Art. April 1890.

Portraits of Robert Browning. I. Von W. M. Rossetti. (Mit Abbild.) — Misnamed pictures in the Uffizi gallery. Hameln. The town of „the pied piper", or „der Rattenfänger". Von K. M. Macquoid. (Mit Abbild.) — Newlyn and the newlyn school. Von W. Christian Symons. I. (Mit Abbild.) — Modern Venetian glass, and its manufacture. Von Wallace-Dunlop. — The passion of our lord, as depicted at the national gallery. (Mit Abbild.) — Kunstbeilagen: Lord Heathfield. Nach dem Gemälde von Reynolds radirt von Rajon. — Lady Selina Meade. Holzschnitt.

Architektonische Rundschau. 1890. Band VI. Heft 6.

Tafel 41 und 42. Ansicht und Schnitt des Volkstheaters in Budapest, erbaut von Fellner & Helmer in Wien. — Taf. 43. Stallgebäude für Herrn R. Lesser in Berlin. Erbaut von Gebrüder Triebus. — Taf. 44. Villa Ladenburg in Mannheim; erbaut von W. Manchot. — Taf. 45. Rathaussaal zu Überlingen am Bodensee. Meister J. Russ in Ravensburg. 15. Jahrhundert. — Taf. 46. Haus Basedow in Hamburg. Erbaut von Puttfarchen & Janda. — Taf. 47. Palastthüre aus Trient. Aufgenommen von L. Müller in Wien. — Taf. 48. Wohnhaus Hauberisser in der Schwanthalerstrasse in München.

Die Kunst für Alle. 5. Jahrg. 13. Heft.

Rembrandt als Erzieher. — Modelle. Novellenkranz von J. Proelss. VII. — Pariser Briefe von Otto Brandes. (Mit Abbild.) — Kunstblätter (Autotypien): St. Cäcilia von A. Hirschl. — Der Besuch bei der Grossmutter. Von Fr. Vinea. — Am Würmkanal. Von P. Weber.

Gewerbehalle. 1890. Nr. 4.

Taf. 22. Lampen. Von P. Stotz in Stuttgart. — Taf. 23. Kamin im engl. Stile. Entworfen von C. Carlo in Oeynhausen. — Taf. 24. Sessel aus St. Domenico in Bologna und St. Berardino in Verona. — Taf. 25. Grabstein der Familie Schiller auf dem Pragfriedhof in Stuttgart. Entworfen von Aug. u. Alb. Schiller, ausgef. von Bildhauer Höschele. — Taf. 27. Ornamente, entworfen von C. Kloucek in Prag. — Taf. 28. Spitze in der Technik der venezianischen Point de roseline; entworfen vou H. Schnabl, ausgeführt von A. Schnabl.

Kunstberichte [6822

über den Verlag der **Photographischen Gesellschaft** in **Berlin.** In anregender Form von berufener Feder geschrieben, geben dieselben zahlreiche, mit vielen Illustrationen versehene interessante Beiträge zur Kenntnis und zum Verständnis des Kunstlebens der Gegenwart. Jährlich 8 Nummern, welche gegen Einsendung von 1 Mark in Postmarken regelmässig und franko zugestellt werden. Inhalt von No. 7 des II. Jahrganges: **Carl Becker.** — Einzelnummer 20 Pfennig.

Zu verkaufen Bd. 1—16 Zeitschrift für bildende Kunst mit **Beiblatt.** Elegant gebunden. Teilweise vergriffen. Preis 200 Mk. Carl Baader, Antiquariat, Hamburg, Thalstrasse 17.

Restaurirung v. Kupferstichen

etc. (Bleichen, Neuaufziehen, Glätten, Retouchiren etc.) in sachkund. Behandlung preiswert. Auskunft bereitwilligst. **L. Angerer,** Kunst-Kupferdruckerei in Berlin. S. 42.

Zweite Auflage.

Unentbehrlich

für jeden

Kunstgewerbebeflissenen

ist das bei E. A. Seemann in Leipzig erschienene:

Handbuch der Ornamentik

von Franz Sales **Meyer**, 38 Bogen mit über 3000 Abbildungen.

9 Mark, geb. 10 Mark 50 Pf.

Grosse Kölner Kunst-Auktion.

Die **reichhaltigen Kunst-** und **Waffensammlungen** der verst. Herren: Rentner **Pet. Floh** in **Krefeld,** Maler **Fr. Aug. de Leuw** in **Düsseldorf,** Rentner **F. E. Richter** in **Köln** u. a. gelangen den **14. April 1890** und **folgende Tage** durch Unterzeichneten in Köln zur Versteigerung.

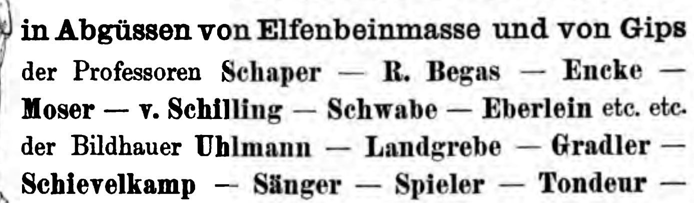
Kataloge mit 7 Phototypien sind à M. 1.— zu haben.

J. M. Heberle,

(H. Lempertz' Verlag.)

Im Verlage des Kunstinstituts sind vorrätig:

Bildhauerwerke



in Abgüssen von Elfenbeinmasse und von Gips

der Professoren **Schaper** — **R. Begas** — **Encke** — **Moser** — **v. Schilling** — **Schwabe** — **Eberlein** etc. etc.

der Bildhauer **Uhlmann** — **Landgrebe** — **Gradler** — **Schievelkamp** — **Sänger** — **Spieler** — **Tondeur** — **Walger** — **Aurelio Micheli** etc. etc.

Illustrirtes Preisverzeichnis der Kunstanstalt gratis. — Besseres à 1 M. 10 Pf. in Briefmarken. — Verzeichnis der vorrätigen Werke aus carrarischem Marmor mit Abbildungen gratis.

Gebrüder Micheli,

früher Nr. 12 jetzt Sonnenseite **Unter den Linden 76a** Ecke der Neuen Wilhelmstrasse **Berlin.** N.W.

C. Marcozzi's Photographien

nach Gemälden und anderen Gegenständen

des Museo Poldi-Pezzoli in Mailand

in vorzüglicher Ausführung, bis jetzt etwa 100 Blatt in Quartformat à 1 M. 20 Pf., empfohlen durch G. Frizzoni in Nr. 19 dieses Blattes, sind zu beziehen durch den alleinigen Vertreter **Hugo Grosser,** Kunsthandl. Leipzig, Langestrasse 23.

Gemälde alter Meister.

Der Unterzeichnete kauft stets hervorragende Originale alter Meister, vorzüglich der niederländischen Schule, vermittelt aufs schnellste und sachverständigste den Verkauf einzelner Werke, wie compl. Sammlungen und übernimmt Aufträge für alle grösseren Gemäldeauktionen des In- und Auslandes.

Berlin W., Potsdamerstrasse 3. **Josef Th. Schall.**

---

20 Pf. jede Nr. Musikalische Universal-Bibliothek! 600 Nummern. Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.

N. G. Elwertsche **Verlagsbuchhandlung, Marburg i/St.**

In unserem Verlage erschien und ist durch jede Buchhandlung zu beziehen

„Raffael-Studien"

mit besonderer Berücksichtigung der Handzeichnungen des Meisters, von **Dr. W. Koopmann.**

Mit 36 Abbildungen, darunter 21 Abdrücke nach Handzeichnungen Raffaels in der Grösse der Originale.

10 Bog. gr. 4., steif broschirt. Preis M. 16.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND ARTHUR PABST

WIEN Heugasse 58. KÖLN Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. I. Jahrgang. 1889/90. Nr. 22. 10. April.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst“ und zum „Kunstgewerbeblatt“ monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

AUSSTELLUNG DER KUNSTGESCHICHTLICHEN GESELLSCHAFT IN BERLIN.

I.

Die im Spätherbst 1886 begründete Kunstgeschichtliche Gesellschaft in Berlin, in der Beamte der Kunstverwaltung, Kunstschriftsteller, Kunstfreunde und Sammler einen Vereinigungspunkt gefunden haben, der manche Gegensätze abgeschliffen, den Austausch der Meinungen erheblich gefördert hat und die Interessenten über alle Erscheinungen des internationalen Kunstmarktes und der Kunstlitteratur auf dem Laufenden erhält, ist nunmehr mit einem Unternehmen in die Öffentlichkeit getreten, das weiteren Kreisen einen Einblick in den reichen Besitz der Berliner Kunstsammler gewährt. Dieser Kunstbesitz hat sich in den letzten sieben Jahren so vermehrt, dass die gegenwärtige Ausstellung, trotz ihrer Beschränkung auf die niederländische Kunst des 17. Jahrhunderts, die 1883 zu Ehren der silbernen Hochzeit des Kronprinzenpaares veranstaltete nicht nur durch die Zahl der ausgestellten Kunstwerke — es sind etwa 350 Gemälde gegen 250 im Jahre 1883 — erheblich übertrifft, sondern dass sie auch nur sehr wenige Gemälde enthält, die bereits 1883 zu sehen waren. Unter diesen sind die hervorragendsten ein grosses Gemälde von *Rubens* aus dem kgl. Schlosse, welches Diana mit ihren Nymphen von Satyrn im Bade überrascht darstellt, ein köstliches, durch meisterhafte Behandlung des Fleisches und durch den warmen Goldton ausgezeichnetes Werk aus Rubens' letzter Zeit, und der kleine frühe *Rembrandt* vom Jahre 1628 „Simson und Delila“, welcher ebenfalls zum Inventar des kgl. Schlosses zu Berlin gehört. Diese Bilder sind vornehmlich deshalb wieder zur Ausstellung gelangt, weil sie inzwischen einer Reinigung bezw. Restauration unterzogen worden sind, die ihre ursprüngliche koloristische Erscheinung erst zur richtigen Geltung bringt.

Der Begriff „Privatbesitz“ ist bei der Auswahl der zur Ausstellung gebrachten Kunstwerke so aufgefasst worden, dass man auch den Besitz der kgl. Schlösser und der Mitglieder der kgl. Familie zur Beteiligung erbeten hat, und bei der Durchmusterung des kgl. Privatbesitzes für diesen Zweck hat man nicht nur eine Reihe von Bildern gefunden, deren Wert bisher unterschätzt wurde, sondern auch einige Funde und Entdeckungen gemacht, die für die Kunstgeschichte von Interesse sind. So hat man — wir heben nur einige Beispiele hervor — wieder zwei Gemälde von *Rubens* ausfindig gemacht, welche in dem bekannten Kataloge verzeichnet sind, der zur Versteigerung von Rubens' Nachlass aufgestellt und gedruckt worden war: eine sterbende Kleopatra (im Katalog irrtümlich eine sterbende Dido genannt) und die aus dem Meerschaum geborene Venus mit einer Gruppe von Nymphen und Meeresgottheiten, die in der Malweise und in den Typen eng verwandt ist mit dem grossen Berliner Rubens aus der Galerie Schönborn „Neptun und Amphitrite“ (die Gemälde aus Rubens' Nachlass sind durch eine Bezeichnung auf der Rückseite kenntlich). Ein kunstgeschichtliches Kuriosum ist eine kleine Kopie nach der ursprünglichen Komposition des bekannten Bildes von Rubens im Brüsseler Museum „Venus in der Schmiede des Vulkan“, welche laut Inschrift von Mattys van Berghe (1615—1687) „*imitando*“ (durch Nachahmung) ausgeführt worden ist. Ferner sind wieder mehrere Gemälde

aus jener Jugendepoche *van Dycks* aufgefunden worden, die durch die Forschungen Bode's ein so völlig neues, jedermann überraschendes Licht erhalten hat, dass man erst einige Zeit abwarten muss, ehe man sich an den neuen, blendenden Glanz gewöhnt. Ein kolossales, durch einen prachtvoll geschnitzten Rahmen ausgezeichnetes Doppelbildnis des Grossen Kurfürsten und seiner Gemahlin Luise Henriette, das bisher als ein Meisterwerk des Willem van Honthorst, des Hofmalers des Grossen Kurfürsten, galt, ist durch Vergleich mit einem bezeichneten Einzelbildnisse Friedrich Wilhelms im Schlosse zu Charlottenburg als eine Arbeit des *Pieter Nason* erkannt worden. Es konnte noch nicht nachgewiesen werden, ob dieser von 1639 bis 1680 im Haag ansässige Meister auch in Berlin am kurfürstlichen Hofe thätig gewesen ist oder ob er den Kurfürsten und seine Gemahlin bei einem ihrer Besuche im Haag gemalt hat. Die Beziehungen des Grossen Kurfürsten zur niederländischen Kunst und die Thätigkeit holländischer Künstler in Berlin sind übrigens von so grossem kultur- und lokalgeschichtlichen Interesse, dass die Veranstalter der Ausstellung auf den Gedanken gekommen sind, in einer thunlichst abgesonderten Abteilung ein Gesamtbild dieses zwar bescheidenen, aber doch unter mannigfachen Gesichtspunkten interessanten Blattes der Kunstgeschichte zu bieten.

Dr. *Seidel*, der Kustos der Kunstsammlungen des kgl. Hauses, hat für diese Abteilung die Auswahl getroffen, mit Unterstützung von Geh. Rat Dr. *Bode*, dem auch die Zusammenstellung des übrigen Teils der Gemälde verdankt wird, während Geh. Rat Dr. *Lippmann* die Anordnung des kunstgewerblichen Teils der Ausstellung übernommen hatte, der zumeist von einer ausgewählten, fast alle Perioden und Zweige dieser Spezialindustrie mit Stücken ersten Ranges vertretenden Sammlung *Delfter Fayencen* gebildet wird. Trotz der sorgfältigen Auswahl Dr. Seidels kann jene Abteilung aber keine richtige und erschöpfende Vorstellung von allem gewähren, was der Grosse Kurfürst für Erwerbung von Kunstwerken gethan hat, da ein grosser Teil von ihnen durch Friedrich Wilhelm III. den kgl. Museen bei ihrer Begründung überwiesen worden ist. Archivalische Forschungen, die Dr. Seidel angestellt hat und die er zu veröffentlichen beabsichtigt, liefern jedoch manche Ergänzung und Aufklärung im einzelnen. So erfahren wir aus ihnen, dass der besonders durch seine Stillleben bekannte Maler *Hendrik de Fromantiou* der Agent des Kurfürsten war, den dieser mit Ankäufen von Kunstwerken in den Niederlanden betraute. Einmal war dem Kurfürsten von einem holländischen Kunsthändler eine Anzahl von angeblichen Gemälden Raffaels, Tizians, Correggio's u. a. verkauft worden, die sich nachträglich als Kopien herausstellten. Das hatte einen Prozess zur Folge, und der Energie und der geschickten Vermittelung de Fromantiou's gelang es, den Kauf wieder rückgängig zu machen. Aus anderen Aktenstücken erfahren wir, dass es dem Kurfürsten gelegentlich um den Besitz eines Blumenstückes von Daniel Seghers zu thun war. Die Jesuiten in Antwerpen befanden sich im Besitz eines solchen und schickten dem protestantischen Fürsten das Bild, um sich ihm gefällig zu erweisen, wofür ihnen der Kurfürst ausser anderen Gegengaben eine Reliquie des hl. Laurentius zugehen liess, die laut Certifikat aus dem Dom zu Köln an der Spree stammte.

Die holländischen Maler, welche am Hofe Friedrich Wilhelms und seines Nachfolgers arbeiteten, hatten vornehmlich Familienporträts, Schlachtenbilder, Schiffsporträts und Allegorien auf festliche Ereignisse auf die Geburt von Prinzen und Prinzessinnen, einmal auch einen toten Prinzen auf dem Paradebett zu malen. Ausser den Arbeiten von Willem van Honthorst, der fast zwanzig Jahre lang, von 1647—1664, in Berlin thätig war, und von Nason haben alle diese Bilder keinen grossen künstlerischen Wert. Ein in der Kunstgeschichte bisher nur dem Namen nach bekannter holländischer Maler *W. F. van Roye* hatte die besondere Obliegenheit, alle Abnormitäten und Monstrositäten von Früchten, Pflanzen, Blumen, Sträuchern und dergleichen mehr zu malen, welche in dem kurfürstlichen Ziergarten, dem heute noch sogenannten „Lustgarten“, gezogen wurden. Die Ausstellung hat eine Reihe solcher Naturporträts aufzuweisen, welche uns vor der Kunst des Malers keine grosse Achtung einflössen würden, wenn wir nicht zugleich zwei frei komponirte Stillleben van Roye's zu sehen bekämen, denen Geschmack des Arrangements und Feinheit der Färbung nicht abzusprechen ist. — Beiläufig sei erwähnt, dass der Grosse Kurfürst, wie Dr. Seidel gleichfalls aus den Akten festgestellt hat, den Versuch gemacht, die Delfter Fayenceindustrie in Berlin heimisch zu machen. Er liess Töpfer und Maler kommen, die sich für einen bestimmten Wochenlohn zu arbeiten verpflichteten, und es sind in der That Thonwaren im Delfter Geschmack in Berlin fabrizirt worden, von denen die Ausstellung auch einzelne Stücke von nicht hervorragendem künstlerischen Wert vorführt.

Desto reicher und imposanter ist die Ausstellung der wirklichen Delfter Fayencen, zu welcher Prachtstücke aus königlichem Besitz und aus dem der Gräfin von Schwanenfeld, des Geh. Rats Lippmann, des Herrn Gumprecht u. a. hergegeben worden sind und in der nicht nur alle Typen der Delfter Fayence mit Ausnahme des sog. schwarzen Delft, sondern auch die hervorragendsten Fayencemaler vertreten sind. — Da zur Zeit, wo diese Zeilen zum Druck abgesandt werden müssen, der Katalog der Ausstellung, die am 1. April im Uhrsaale und den beiden angrenzenden Räumen der Akademie eröffnet worden ist, noch nicht ausgegeben worden war, müssen wir uns ein näheres Eingehen auf Einzelheiten auf die folgenden Artikel versparen. Für heute bemerken wir nur soviel, dass ausser Rubens und van Dyck, Snyders, Fyt, Seghers, Teniers, Ryckaert, Frans Hals, Rembrandt, Terborch, Jan Steen, Pieter de Hooch, N. Maes, Salomon und Jakob van Ruisdael, Philips de Koning, Aart van der Neer, J. Brueghel, Brouwer, Ostade, A. Cuyp, van Goyen, Molenaer, und die hervorragendsten holländischen Stilllebenmaler wie van Beijeren, Heda, Kalf, Pieter Claesz, Juriaen van Streeck, Maria van Oosterwijck vertreten sind.

ADOLF ROSENBERG.

VOM LEIPZIGER MUSEUM.

II.

Eine besonders reiche Zuwendung erhielt das Museum durch das Vermächtnis der im September 1888 verschiedenen Frau Elisabeth verw. Dr. Seeburg, geb. Salomon. Die kunstsinnige Dame, die als Malerdilettantin selbst thätig war, während ihrer vielfachen Aufenthalte in Italien die klassische Kunst an der Quelle zu studiren und ihr nachzuempfinden Gelegenheit gehabt und dem Verkehr mit deutschen Künstlern manche Anregung und Förderung ihrer Ideen danken durfte, hatte schon bei Lebzeiten dem Leipziger Museum warmes Interesse zugewendet und ihm noch ein Jahr vor ihrem Tode ein Bild von August Heinrich Riedel „Albanerin mit Kind“ geschenkt. Ihr Vermächtnis, soweit es das Leipziger Museum betraf, wies nicht weniger als 16 Nummern auf. Und zwar: eine in Aquarell ausgeführte „Kreuzigung“ von Joseph Anton Koch (in Holzschnitt nachgebildet in „Dohme's Kunst und Künstlern des 19. Jahrhunderts“), die jedenfalls einem Cyklus von Bildern zum Neuen Testament angehört. Raczynski erwähnt wenigstens in seiner „Geschichte der neuern deutschen Kunst“ (1841, III, S. 305) einen derartigen Cyklus mit der Bemerkung, dass in Kochs Portefeuilles sich mehrere Bilder davon erhalten hätten, darunter eine „Kreuzigung Christi“, die „wenn sie je veröffentlicht werden sollte, am meisten Aufmerksamkeit erregen würde.“ Es kann kaum bezweifelt werden, dass das hier genannte Bild mit dem aus dem Nachlasse der Frau Dr. Seeburg stammenden identisch ist. Die in kräftigen Farben gehaltene figurenreiche Komposition, in welcher der Künstler auf die Betonung der Landschaft, die Hauptstärke seiner Kunst, verzichtet hat, lässt deutlich in einzelnen Figuren und Gruppen den Einfluss klassischer Vorbilder aus der Renaissancekunst erkennen; trotz des Mangels einer jeden Bezeichnung stehen wir nicht an, das Bild Kochs bester Zeit (etwa den Jahren 1815 bis 1820) zuzuschreiben. Die „Grablegung Christi“ von Peter v. Cornelius, ein auf Holz gemaltes, nur im Hintergrunde und in einigen Figuren in Farben, im übrigen aber nur in Umrisslinien ausgeführtes Gemälde, dürfte zeitlich den Fresken mit Darstellungen aus der Geschichte Josephs aus der Casa Bartholdy nicht allzu fern stehen und vielleicht den ersten, aus irgend welchem Grunde unvollendet gebliebenen Entwurf zu einem später in den Besitz des Thorwaldsen-Museums in Kopenhagen übergegangenen Gemälde desselben Gegenstandes bilden. Zu diesen beiden Gemälden gesellen sich Bilder von nicht minder kunstgeschichtlicher Bedeutung; so ein „Sturm auf der See“ (nordisches Motiv) von dem älteren Friedrich Preller, eine farbenprächtige Landschaft mit Tobias und dem Engel als Staffage von Johann Wilhelm Schirmer, eine Zeichnung „Der Engel des Trostes“ von Eduard Steinle, ein Ölgemälde „Abraham und die Engel“, das bedeutendste Tafelgemälde des um die Freskoausschmückung der Leipziger Museumsloggia hochverdienten Theodor Grosse, eine historische Landschaft, die leider auf der linken Seite vermutlich infolge grosser Wärme beschädigt ist, von Franz Dreber, ferner ein männlicher Kopf von Passarotti, ein „Seestück“ von Fritz Sturm, eine Zeichnung „Nemisee“ nach Franz Dreber von Frau Dr. Seeburg selbst, eine Statuette „Goldschmieds Töchterlein“ von Joseph Kopf, eine ebensolche von Karl Schlüter „Wasserträgerin“, ein kleines Skizzenbuch von Friedrich Overbeck und 21 Originalbleistiftzeichnungen, Motive aus den Sabinerbergen (gegen 1820 entstanden) von Joseph Anton Koch. Zwei sehr schöne, ebenfalls aus dem Nachlasse der Frau Dr. Seeburg stammende Renaissanceruhebänke (Truhen) mit reicher Ornamentschnitzerei sind in den Skulpturensälen im Erdgeschoss aufgestellt worden.

Eine weitere, mit dem vorstehend erwähnten Vermächtnis indirekt zusammenhängende Zuwendung erfuhr das Museum dadurch, dass sich die hier lebende Schwester der Frau Dr. Seeburg, Frau Hedwig von Holstein, bewogen fand, sieben Bilder aus ihrem eigenen Besitz der Schenkung ihrer Schwester hinzuzufügen. Es sind zwei Landschaften von Joseph Anton Koch: „Grimselpass“ aus dem Jahre 1818 und eine Farbenskizze „Nauplia“, angeblich aus dem Jahre 1836; ein Studienkopf (wendisches Mädchen) von Ludwig Knaus, ein Mädchenkopf von Elisabeth Jerichau-Baumann, eine Landschaft aus dem Jahre 1824 von Johann Christian Reinhart, dem ehemaligen Schüler von Oeser in Leipzig, später, als er nach Rom übergesiedelt war, unter dem Einflusse Kochs stehend, ein „Gebirgspass“, Motiv aus der Nähe von Torbole am Gardasee, von Hermann Hartwich sowie endlich ein weibliches Brustbild „Juanita“, eine schwarzlockige Südländlerin, von Heinrich Bürck.

Von dem Rate der Stadt wurde aus den etatsmässigen Mitteln (gegenwärtig 10000 Mark jährlich) sowie aus den zur Verfügung stehenden Vermächtnissen eine Reihe von Bildern für die Galerie angekauft, von denen einige zweifellos, mögen die ästhetischen Urteile auch noch so sehr auseinandergehen, zu den bedeutendsten Erwerbungen gehören, die an modernen Meistern je für das Museum gemacht worden sind. Das gilt in erster Linie — eine chronologisch geordnete Aufzählung ist hier nicht notwendig — von zwei Porträts, die allenthalben grosses Aufsehen hervorgerufen haben. Nachdem schon lange der Wunsch gehegt worden war, von Franz v. Lenbach eines seiner zeitgenössischen Bildnisse zu besitzen, bot sich im Frühjahr 1888 die Gelegenheit, ein Porträt des Reichskanzlers Fürsten Bismarck zu erwerben, das der Künstler in den letzten Dezembertagen des Jahres 1887 in Friedrichsruhe begonnen hatte. Als der Kauf eben abgeschlossen werden sollte, traf die Nachricht von dem Ableben Kaiser Wilhelms ein, und da man wusste, dass Lenbach ein Bildnis aus den letzten Lebensjahren (Herbst 1886) des greisen Monarchen besass, so wurde in Erwägung gezogen, ob es nicht zu empfehlen sei, mit dem Bismarckbilde das des Kaisers anzukaufen und somit von dem unbestritten bedeutendsten Porträtisten der Gegenwart die Bildnisse der beiden grössten Heroen der neueren deutschen Geschichte dem Museum zu sichern. Der Rat beschloss den Ankauf der beiden Gemälde, und zwar des Bismarckbildnisses von den Zinsen der Petschke-Stiftung, das des Kaisers aus der Grassi-Stiftung. Über die beiden Porträts ist an dieser Stelle nichts weiter hinzuzufügen; sie sind allbekannt und das Kaiserbild ist in vielen Tausenden von Kunstblättern vervielfältigt worden. Es ist kein Geheimnis, dass das letztere in Leipzig selbst verhältnismässig wenig Anerkennung, desto mehr Würdigung auswärts erfahren hat. Dass es sich um ein Kunstwerk ersten Ranges handle, darin stimmten wohl die meisten überein; aber während die einen meinten, dieser Kaiser in seiner frappanten naturalistischen Auffassung gehöre in keine öffentliche Galerie, weil das Ideal von der Person des grossen Monarchen in der Vorstellung späterer Geschlechter von dem Leipziger Bilde beeinflusst werden könne, griffen die anderen die technische Behandlung und breite Ausführungsweise an, die bei Lenbach, mit Ausnahme der Köpfe, in denen sich seine ganze geniale Künstlernatur offenbart, etwas flüchtig, besser gesagt, skizzenhaft zu sein pflegt. Was diese Vorwürfe besagen wollen, ist jetzt nicht mehr zu erörtern. Auch hat es den Anschein, als wolle die anfangs erregte Stimmung einer objektiveren, nicht die persönliche Geschmacksrichtung zum Ausdruck bringenden Auffassung Platz machen. Zu erwähnen ist indessen noch, dass Lenbach selbst den unscheinbaren ersten Rahmen des Bildes durch einen neuen, reich ornamentirten und monumental wirkenden auf eigene Kosten ersetzt hat, sowie dass die „Verlagshandlung für Kunst und Wissenschaft“ in München als Entschädigung für das ihr überlassene photographische Vervielfältigungsrecht des Kaiserbildes grosse kunstgeschichtliche Publikationen ihres Verlages (darunter die kostbare Ausgabe der Handzeichnungen der alten Pinakothek zu München) im Betrage von 1400 Mark dem Museum überwiesen hat, eine Thatsache, die jedenfalls auf die Wertschätzung, die das Kaiserbild sonst gefunden hat, ein bezeichnendes Licht wirft.

Noch vor der Wiedereröffnung des Museums war Fritz v. Uhde's Gemälde „Lasset die Kindlein zu mir kommen“ vom Rate aus dem Legat des Herrn August Adolf Focke angekauft worden. Es ist von allen Bildern des Meisters, welche jene eigenartige realistische Tendenz verfolgen und die biblischen Stoffe in ein Bild des unmittelbaren, gegenwärtigen Lebens verwandeln, vielleicht das bekannteste, jedenfalls das bedeutendste, und wir wissen genau, dass Uhde selbst von allen seinen Werken den meisten Wert auf das Leipziger Bild legt. — Aus dem Vermächtnis der Frau Lohmann, geborene Pensa, wurde Christian Kröners schönes Tierstück „Zur Brunstzeit, Motiv am Brocken“, angekauft, ein durch lebens-

wahre Charakteristik wie unmittelbare Auffassung des Tierlebens sich auszeichnendes Bild, das in dem bedeutenden Künstler auch den leidenschaftlichen Weidmann verrät; ferner aus eben demselben Fockeschen Legat wie Uhde's Bild Anton v. Werners Aquarell „Der rote Prinz“, ein Motiv, in dem der Künstler eine Scene aus dem Berliner Schloss schildert, wie Kaiser Wilhelm Cercle abhält, auf den Prinz Friedrich Karl in der roten Uniform seines Husarenregiments zuschreitet. Andreas Achenbachs „Leuchtturm bei Ostende“, ein grossartiges, koloristisch effektvolles Seestück aus des Künstlers bester Zeit (1862), hat sich allgemeinerer Anerkennung und Bewunderung zu erfreuen gehabt, und man darf es ohne Scheu aussprechen, dass das Leipziger Museum mit dem genannten Bilde nicht nur eines der bedeutendsten Bilder Achenbachs, sondern überhaupt der ganzen modernen Marinemalerei erworben hat.

Von den weiteren Erwerbungen des Rates sind schliesslich hier noch zu nennen: drei Aquarellstudien „Ansicht der Akropolis von Athen“, „Inneres eines arabischen Hauses in Kairo“ und „Heilige Grabeskirche in Jerusalem“ von unserem greisen Leipziger Meister Karl Werner (diese Ankäufe aus den Mitteln der „Stiftung für die Stadt Leipzig“, s. u.), sowie aus den Zinsen der Petschke-Stiftung ein Gemälde des Münchener Heinrich Zügel (erworben auf der Versteigerung der Salm-Reifferscheidtschen Gemäldesammlung in München).

Nicht minder ergebnisvoll war die Wirksamkeit des Leipziger Kunstvereins, der nach seinen jetzigen Satzungen nach Abzug sämtlicher Unkosten zwei Drittteile seiner Einnahmen zum Ankauf von fertigen oder zur Bezahlung von bestellten Kunstwerken für das städtische Museum verwendet. Auch hier waren es wieder zum Teil Vermächtnisse kunstsinniger Leipziger Bürger, welche das Mass der vom Kunstverein ermöglichten Ankäufe bestimmten. So wurde aus dem Vermächtnis Dominik Grassi's das bekannte Bild Arnold Böcklins „Toteninsel“ für 18000 Mark erworben, ein durch seine eigentümlich poetische Auffassung wie durch Tiefe und Leuchtkraft der Farben sich auszeichnendes Werk des Meisters, eine originelle Verkörperung der Idee des Todes, die ohne jede allegorische Anspielungen sich lediglich auf Elemente beschränkt, welche die Landschaft darbietet. Von allen Landschaftsbildern Böcklins ist die „Toteninsel“ jedenfalls das reifste und mit der grössten Virtuosität ausgeführte. Das Bild hat viel Aufsehen gemacht und der Künstler hat sich veranlasst gesehen, es mehrere Male zu wiederholen; das angeblich ältere Exemplar befindet sich in Privatbesitz in Worms, das jüngere im Leipziger Museum, ein drittes ebenfalls in Privatbesitz, irren wir nicht, in Frankfurt a. M. — Aus dem künstlerischen Nachlasse Karl Spitzwegs gelang es, ein prächtiges Gemälde „Zwei Mädchen auf der Alm“ zu erwerben, eine stimmungsvolle, koloristisch bedeutende Landschaft. Auf der bereits erwähnten Versteigerung der Gräflich Salm-Reifferscheidtschen Gemäldesammlung im Sommer 1888 in München wurden drei Bilder angekauft: ein Seestück „Sturmbewegte See“ des verstorbenen Berliner Genre- und Marinemalers Charles Hoguet (aus dem Vermächtnis des Herrn Aron Meyer), ein Tierstück „Stier und Rabe“, von dem trefflichen Friedrich Voltz, sowie endlich eine „Norwegische Küste“, von Hans Gude. Mehrere Aquarelle lieferten die vom Kunstverein veranstalteten Sonderausstellungen: von Hermann Krabbes eine prächtige Landschaft „Aus Villa d'Este in Tivoli“, sowie ein nicht minder bedeutendes Architekturstück, „Innenansicht von San Marco in Venedig“, von dem Leipziger Architekten Karl Weichardt eine mit peinlichster Sorgfalt und feiner künstlerischer Beobachtung aller architektonischen Einzelheiten ausgeführte Darstellung des Konstantinsbogens in Rom, endlich drei Aquarellstudien des vorzugsweise als Illustrator bekannten und geschätzten verstorbenen Ludwig Burger.

Mit besonderer Genugthuung dürfen wir hier noch der „Stiftung für die Stadt Leipzig“ („Rhode“-Stiftung) gedenken, deren Verwaltungskomitee fortlaufend dem Museum sein wohlwollendes Interesse zuwendet. Ausser den genannten drei Aquarellen von Karl Werner, welche aus den Mitteln der Stiftung gekauft wurden, ausser einem zum Ankauf von Achenbachs grossem Seestück beigesteuerten namhaften Beitrag, ist ein lebenswahres Bildnis Hermann Theobald Petschke's von der Hand des Leipziger Akademiedirektors Ludwig Nieper zu nennen, das auf Verfügung des Rates in einem ganz besonderen, der Geschichte Leipzigs und dem Andenken der um die Entwickelung des Gemeinwesens verdienten Männer geweihten Raume aufgestellt worden ist. Es ist das die „Gedächtnishalle von Wohlthätern Leipzigs“, die in der südlichen Loggia des Mittelbaues errichtet, von der Rhode-Stiftung ins Leben gerufen und mit Genehmigung des Rates bis auf weiteres im Museum ihre Stätte haben wird. Zur Zeit befinden sich in dieser Sammlung, welche in das Eigentum der Stadtgemeinde übergegangen ist, ein vom Rate überwiesenes Bildnis Schletters von

Ferdinand von Rayski, eine Marmorbüste des verstorbenen Dr. Karl Lampe, ein Werk Ernst Hähnels (von dem Vorstande des Gustav-Adolph-Vereins dem Museum zu dauernder Ausstellung überwiesen), eine Marmorbüste Gustav Harkorts von dem Leipziger Adolf Lehnert, Bildnisse von Karl Ferdinand Rhode von Paul Kiessling in Dresden, von Karl Christian Philipp Tauchnitz von Leon Pohle, von Ferdinand Wilhelm Mende von Bernhard Plockhorst, von Bürgermeister Koch von Theodor Grosse, von Friedrich August Schumann nach Julius Röting, von Johann Ludwig Hartz, von August Adolph Focke von Ludwig Nieper, von Professor Radius von Georg Schwenk und das erwähnte Petschkebildnis. Es ist ein schöner und pietätvoller Gedanke, die Wohlthäter unserer Stadt nach ihrem Tode auf diese Weise zu ehren.

Nicht eigentlich unter die „neuen" Erwerbungen als vielmehr zu den „Wiederentdeckungen" gehören sieben altdeutsche Bilder, die lange Jahre hindurch in den Magazinen des Museums aufbewahrt, endlich einer genaueren Untersuchung unterzogen und von dem Berliner Restaurator Aloys Hauser mit glänzendem Erfolge restaurirt wurden. Diese Bilder mit biblischen Scenen (unter ihnen befindet sich auch der bisher unbekannte, mit einer „Kreuzigung" geschmückte und einer grossen Reihe von Inschriften versehene Deckel zu Lukas Cranach berühmtem Gemälde „Der Sterbende") gehören zu der Reihe jener, die im Jahre 1815 auf dem Boden der Nikolaikirche, in der sie als Epitaphien ursprünglich aufgestellt waren, in völlig verwahrlostem Zustande entdeckt, der Stadtbibliothek, dem damaligen städtischen Kunstkabinet, überwiesen wurden und später in den Besitz des Museums übergingen. Der erste, der Nachricht über jene Entdeckung gab, war bekanntlich kein anderer als Goethe. Das grosse lokalgeschichtliche Interesse, das sich an diese Bilder knüpft, lässt bei dem umfangreichen Material, das der Verfasser über sie gesammelt hat, ihre Publikation an einem anderen Orte als wünschenswert erscheinen.

In der kurzen Zeit von vier Jahren sind, zieht man die Summe der im Vorstehenden genannten Kunstwerke zusammen, nicht weniger als 140 Bilder in den Besitz des Leipziger Museums übergegangen, davon weitaus der grösste Teil durch Schenkungen und letztwillige Vermächtnisse oder durch Ankäufe, die durch letztere ermöglicht wurden. Die Schenkungen, welche die Sammlung der Gipsabgüsse bereichert haben, sind hier überhaupt nicht mit aufgeführt worden. Aber auch die baren, jährlich zum Ankaufe von Kunstwerken zur Verfügung stehenden Mittel haben eine bedeutende Vermehrung erfahren. Und diese Thatsache lässt uns noch eines Mannes gedenken, den die Stadt Leipzig unter der grossen Zahl derer, die sie mit Stolz ihre Wohlthäter nennen darf, in erster Linie mit als einen der grössten Förderer des Museums verehrt: *Hermann Theobald Petschke's* des langjährigen treuverdienten Vorsitzenden des Leipziger Kunstvereins, der, am 28. Januar 1888 verstorben, die Stadtgemeinde Leipzig zur Universalerbin seines mehr als eine halbe Million Mark betragenden Nachlasses mit der Bestimmung eingesetzt hat, dass aus diesem Stiftungsfonds hervorragende Kunstwerke der Malerei und Plastik für das städtische Museum in der Richtung angekauft werden sollen, dass „das Museum neben Werken der Renaissance immer mehr einen möglichst vollständigen Überblick der Leistungen der im Gebiete der Malerei und Plastik seit etwa der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts bis in die neueste Zeit hervorragendsten Künstler darbiete". Aus seinem Nachlasse stammend ist seine Büste, ein Meisterwerk Ernst Hähnels, im Treppenhause des Museums aufgestellt worden, da, wo bereits Schletter und Grassi ihren Platz gefunden haben; mit ihnen zusammen bildet er ein Kleeblatt, dessen Andenken zu ehren und zu feiern, eine pietätvolle Pflicht des jetzigen und der kommenden Geschlechter ist. *Dr. J. V.* (*Lpz. Ztg.*)

TODESFÄLLE.

*** *Professor Andreas Müller,* einer der letzten Schüler von Cornelius, der sich später nach Düsseldorf zu Schadow und Sohn gewandt hatte, ist am 29. März zu Düsseldorf im 80. Lebensjahre gestorben.

PERSONALNACHRICHTEN.

*** *Der Kupferstecher und Radirer Gustav Eilers* in Berlin wurde vom Grossherzog von Sachsen durch Verleihung des Ordens der Wachsamkeit oder vom weissen Falken ausgezeichnet.

KONKURRENZEN.

*** *Mit der Erbauung einer Gedächtniskirche für die Kaiserin Augusta* im Invalidenpark zu *Berlin* ist der Baurat *Spitta* beauftragt worden. Aus einem beschränkten Wettbewerb waren, wie die „Deutsche Bauzeitung" mitteilt, die Architekten Doflein, Schwechten und Spitta als Sieger hervorgegangen. Für den in romanischen Formen gehaltenen Entwurf des letzteren hat sich der Kaiser entschieden, der sich die schliessliche Auswahl vorbehalten hatte.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

*** *Die Ausstellung des „Angelus" von J. F. Millet* in der Galerie der American Art Association in New York hat einen Ertrag von 205000 Frs. gehabt. Zugleich waren noch

einige andere französische Gemälde und eine Sammlung von Bronzen des französischen Tierbildners *Barye* ausgestellt. Da letzterem in Paris ein Denkmal errichtet werden soll, hat die amerikanische Gesellschaft, wie wir der Chronique des Arts entnehmen, aus jenem Ertrag 30000 Frs. an das Pariser Denkmalkomitee gesandt. Durch eine besondere Subskription wurden in New York für den gleichen Zweck noch 10000 Frs. aufgebracht.

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

*** *Schenkungen für die Gemäldegalerie des Louvre.* Eine Gesellschaft von Kunstfreunden hat auf gemeinsame Kosten eine der vorzüglichsten Landschaften *Courbets*, das 1866 gemalte „Rehlager im Walde“ (la remise des chevreuils au ruisseau de Plaisirs-Fontaine) angekauft und dem Louvre übergeben, dessen Verwaltung das Geschenk angenommen hat. Eine andere Schenkung, welche eine Anzahl von Verehrern des Impressionisten *Manet* dem Louvre zugemutet hatte, ist dagegen von dem mit den Vorschlägen betrauten Komitee abgelehnt worden, formell mit dem Hinweis darauf, dass seit dem Tode Manets noch nicht die vorschriftsmässigen zehn Jahre verflossen sind, deren Ablauf die Vorbedingung für die Aufnahme eines Bildes von einem modernen Künstler in die Louvregalerie ist. Es handelt sich um Manets „Olympia“, ein hässliches nacktes Mädchen, welches mit einer schwarzen Katze im Bette liegt und dem eine Negerin eine Blumenstrauss bringt. — Madame Pommery hat dem Louvre ein Hauptbild von *J. F. Millet* „Die Ährenleserinnen“ vermacht, für welches sie 300000 Frs. gezahlt hatte.

*** *356 Berliner Künstler* (Maler, Bildhauer, Architekten und Musiker) haben dem Fürsten *Bismarck* zu seinem 75. Geburtstage folgenden Glückwunsch telegraphisch übermittelt: „In seiner vollendetsten Leistung ragt alles Menschenwerk über das Menschliche hinaus und wird zur gottbegnadeten Kunst, der Mensch zum Werkzeug der Gottheit. In dieser Empfindung senden die unterzeichneten Berliner Künstler ihrem bewundertem Vorbilde, dem Baumeister des Deutschen Reichs, dem Bildner der Germania, dem Schöpfer des grössten nationalen Epos deutscher Geschichte ehrfurchtsvollen Gruss und Glückwunsch. Niemals werden wir aufhören, in Bewunderung, in herzlicher Liebe und unwandelbarer Dankbarkeit der Vergangenheit zu gedenken, sowie der Zukunft zu vertrauen, welche Eurer Durchlaucht den Segen bringen möge, welcher auf jeder treuen Pflichterfüllung ruht.“

*** *Die Allgemeine Deutsche Kunstgenossenschaft* hat dem Fürsten *Bismarck* zu seinem 75. Geburtstage folgende Adresse überreichen lassen: „Durchlauchtigster Fürst! Als vor fünf Jahren das deutsche Volk in jubelnder Freude und mit Dank gegen die Vorsehung den Tag feierte, an welchem Eure Durchlaucht das siebzigste Lebensjahr vollendet hatten, da flocht auch die Deutsche Kunstgenossenschaft ein Blatt in den Ruhmeskranz, welchen Bewunderung, Verehrung und Dankbarkeit Ew. Durchlaucht darbrachten. Die Welt bewunderte in Ew. Durchlaucht den gewaltigen Staatsmann, dessen titanenhaftes Ringen unserer Zeit den Stempel seines Geistes aufgedrückt und den deutschen Namen mit ungeahntem Glanze umgeben hatte, das deutsche Volk verehrte in Ew. Durchlaucht den grossen Patrioten, welcher seine Kräfte im Dienste des Vaterlandes aufrieb und mit weiser Mässigung nach glanzvollen Erfolgen und mit starker Hand Europa die Segnungen des Friedens zu erhalten wusste! Auch die deutsche Kunst hat die Segnungen des Glanzes empfunden, mit welchem Ew. Durchlaucht den deutschen Namen umgeben haben, und so drängt es die Deutsche Kunstgenossenschaft, Ew. Durchlaucht bei Ihrem Ausscheiden aus dem Staatsdienste die Gefühle unbegrenzter Verehrung und tiefster Dankbarkeit zum Ausdruck zu bringen, welche die deutschen Künstler beseelen. Indem wir Ew. Durchlaucht zu Ihrem heutigen fünfundsiebenzigsten Geburtsfeste unsere herzlichsten Glückwünsche darbringen, hoffen wir zu Gott, dass Ew. Durchlaucht uns noch lange, lange erhalten bleiben und Sich in ungeschwächter Kraft und Fülle der Gesundheit an dem Blühen und Gedeihen des Deutschen Reiches erfreuen mögen. Das walte Gott! Berlin, den 1. April 1890. Die Deutsche Kunstgenossenschaft. I. A. Der Vorstand der Lokalgenossenschaft zu Berlin. A. v. Werner, Vorsitzender.“

VOM KUNSTMARKT.

*** *Bei einer Versteigerung der letzten Reste der Galerie Secrétan* in Paris ist es vorgekommen, dass ein 4 m hohes und 2 m breites Gemälde von *Aimé Morot* „Der barmherzige Samariter“, welches im Salon von 1880 die Ehrenmedaille davongetragen hat, mit 10000 Frs. ausgeboten wurde, aber nur die Summe von 2550 Frs. erreichte.

— *München.* Die vereinigten Münchener Kunsthändler haben der Künstlergenossenschaft eine Erklärung zugehen lassen, in der sie die Absicht aussprechen, die von der Genossenschaft veranstalteten Ausstellungen (am Königsplatz und im Glaspalast) nicht mehr zu „unterstützen“, d. h. dortselbst keine Ankäufe mehr zu machen und keine in ihrem Besitze befindlichen Kunstwerke mehr auszustellen. Sie begründen diese Absicht damit, dass sie sich durch die angeblich ungeschäftsmässige Handhabung der Verkäufe in genannten Ausstellungen geschädigt fühlen, sowie dass sie im Gegensatz zu den Liebhabern und fremdländischen Kunsthändlern unfreundlich behandelt zu werden behaupten. Eine vorgelegte Statistik ergab nun folgendes: Im Jahre 1888 kauften diese Firmen in der Ausstellung am Königsplatz bei einem Gesamtverkaufsergebnis von 124200 M. für 1260; in der internationalen Ausstellung bei einem Umsatz von 1100000 M. gar nichts; in der Lokalausstellung 1889 bei einem Umsatz von 166600 M. für 6700 M.; in der Jahresausstellung bei einem Umsatz von 500000 M. für 18400 M. Auch die Zahl der von den sich beschwerenden Firmen ausgestellten Kunstwerke war äusserst gering, so dass die Gesamtheit der Leistungen der Firmen in keinem Verhältnis zu den gemachten Forderungen steht. Die Hauptversammlung der Genossenschaft ging deshalb über dieselben zur Tagesordnung über.

(M. N. N.)

ZEITSCHRIFTEN.

L'Art. Nr. 621.

L'école hollandaise. 1609—1688. Von P. Petroz. (Mit Abbild.) — Les écoles de l'art décoratif à l'exposition universelle de 1889. Von L. Benedite. (Mit Abbild.) — Le musée Frédéric Spitzer et son catalogue. Von M. Bessières. — Salon de 1890. Introduction. I Quelqu'un. Von P. Leroi. — Kunstbeilagen: Il reviendra. Nach dem Gemälde von H. Bacon, radirt von L. Quarante.

Gazette des Beaux-Arts. Nr. 395.

Le musée de l'école des beaux-arts. I. Von E. Müntz. (Mit Abbild.) — La collection des vélins du muséum d'histoire naturelle à Paris. Von H. Stein. — Le passé, le présent et l'avenir de la cathédrale de Milan. III. Von H. v. Geymüller. (Mit Abbild.) — Le Rembrandt du Pecq. Von L. Gonse. — Courrier de l'art antique. Von S. Reinach. — Documents sur quelques peintres français des XIV. et XV. siècles. Von Fr. Funck-Brentano. — Les études récentes sur l'école hollandaise. Von E. Michel. — Kunstbeilagen: Louis XIV. Heliogravüre nach dem Gemälde von Nicolas Robert. — Abraham visité par les anges. Nach dem sogenannten Rembrandt du Pecq, radirt von L. Müller.

Bayerische Gewerbezeitung. 1890. Nr. 6.

Die Einführung der leonischen Drahtfabrikation in Bayern. — Kunstbeilage: Altdeutsche Bank mit hoher Rücklehne aus der Mustersammlung des bayer. Gewerbemuseums.

Öffentliche Erklärung.

Die **Petroleummalerei** ist ein Geschenk an die Künstlerschaft und bezweckt, die bisher übliche Ölmalerei von den unzweifelhaften Entstellungen, welche sie im Laufe der Zeit teils durch Nachlässigkeit der Ausübenden, teils durch fabrikmässige Materialverschlechterung erlitten, zu reinigen und als die ursprüngliche, in den Werken der alt-italienischen und flämischen Meister glänzend bewährte Technik wieder einzuführen. Wir verdanken diese Erfindung dem Maler **H. Ludwig** in Rom. Sie ist das Werk eines zwanzigjährigen, von Begeisterung für die edle Malkunst getragenen, sowie von allen Hilfsmitteln wissenschaftlicher Bildung unterstützten Studiums und schliesst bei überzeugender Einfachheit jede Geheimthuerei aus. So erschöpfend Ludwig in mannigfachen Schriften sein Verfahren erläutert hat: mit drei Worten offenbart er dessen materiellen Inhalt. Er sagt: mischt den Farbstoff mit nichts als Öl, solidem Harz und Petroleum (event. Terpentinessenz); jede andere Zuthat verkleistert und entnervt ihn.

Auf Grund dieses schlichten Rezeptes — nur bei der Mischungsart ergeben sich Schwierigkeiten — verfertigt **Dr. F. Schönfeld** in Düsseldorf, mit Ludwig kontraktlich verbunden, von ihm in die Feinheiten der Bereitung eingeweiht und zur Fabrikation autorisirt, seit Jahresfrist das bezügliche Material.

Wir stehen heute vor der kaum je dagewesenen Thatsache, dass uns eine durchdachte, erprobte, wissenschaftlich begründete, allem Anschein nach in sich vollendete Maltechnik beschert worden ist. Diese offen dargelegte Erfindung bietet natürlich Nachahmern und Fälschern das vollkommenste Ausbeutungsobjekt. Dem gegenüber mögen die Kunstgenossen auf der Hut sein, damit ein so erfreuliches Ergebnis echter **Malerwissenschaft** vor Verunstaltung bewahrt und zugleich dem verdienstvollen Kollegen sein geistiges Eigentum gesichert bleibe.

Berlin, im April 1890.

Die Kommission der Berliner Gesellschaft für rationelle Malverfahren.

Otto Knille. **Friedrich Geselschap.**
Hans Gude. **Eugen Bracht.**

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND ARTHUR PABST
WIEN KÖLN
Heugasse 58. Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. I. Jahrgang. 1889/90. Nr. 23. 24. April.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

AUSSTELLUNG DER KUNSTGESCHICHTLICHEN GESELLSCHAFT IN BERLIN.

II.

Ausser dem grossen, im ersten Artikel erwähnten Bilde „Bad der Diana", einem prächtigen, wohl überwiegend von *Rubens'* eigener Hand herrührenden Werke aus seiner letzten Zeit, das namentlich in der Modellirung und koloristischen Behandlung der wie von einem goldigen Schleier umhüllten Körper der beiden Nymphen an die „Andromeda" des Berliner Museums aus der Blenheim-Galerie erinnert (die Komposition giebt eine kleine Zeichnung in der „Zeitschrift für bildende Kunst" XVIII, S. 323 wieder), führt der Katalog zehn Bilder und Skizzen unter dem Namen Rubens an, wozu noch der nicht im Katalog verzeichnete Kopf eines weissbärtigen Mannes mit grosser Halskrause aus dem Besitz der Kaiserin Friedrich kommt. Zu unversöhnlichen Meinungsverschiedenheiten werden diese Bilder kaum Anlass geben, obwohl sie zur Kenntnis des Meisters einiges neue Material beibringen. Fünf von ihnen haben insofern einen guten Stammbaum aufzuweisen, als sie aus der Galerie Friedrichs des Grossen in Sanssouci stammen, in der sich trotz mehrfacher Durchmusterung und Ausbeutung zu gunsten der Galerie des Königlichen Museums noch manches wertvolle Stück befindet. Als zwei völlig eigenhändige Arbeiten von Rubens wird man das wie eine geistvolle Improvisation, wie es scheint, in ununterbrochener Arbeit hingeschriebene „Engelkonzert", zwei durch die Himmelsglorie geschiedene, auf Wolken sitzende Gruppen musizirender und singender Engel, wohl aus der früheren Zeit des Meisters (um 1615) und von Smith als „beautiful production" bezeichnet, und „Orpheus und Eurydice" vor dem Thron des Pluto und der Proserpina, den der Cerberus und zwei Erinnyen umstehen, anzusehen haben. Letzteres Bild, auf Eichenholz gemalt, ist mehr als eine Skizze, als die es Smith bezeichnet. Die Figuren sind vollkommen durchgeführt, und nur die Höllenlandschaft im Hintergrunde ist etwas summarisch und schummerig, aber vortrefflich zum Charakter der Darstellung passend, behandelt. Der warme Ton und das blumige Kolorit kennzeichnen es als ein Werk aus den dreissiger Jahren. Die „Auffindung von Romulus und Remus" (Komposition von acht Figuren mit der Wölfin) ist wohl eine eigenhändige Skizze zu dem Gemälde in der kapitolinischen Galerie zu Rom, das, nach dieser Skizze zu urteilen, um 1615 entstanden sein dürfte. Die „Geburt der Venus", deren Komposition mit einem von Soutman nach 1640 herausgegebenen, von einem Anonymus, vermutlich von P. van Sompelen ausgeführten Stiche übereinstimmt, ist ein wenig erfreuliches Schulbild, das sowohl in seinen Typen als auch in der kalten, fleckigen und seifigen Malweise mit dem vielumstrittenen Berliner Rubens „Neptun und Amphitrite" aus der Galerie Schönborn eng verwandt ist; und überwiegend von Schülerhand ist wohl auch eine heil. Familie mit dem kleinen Johannes ausgeführt, die in der Behandlung des Fleisches dieselbe Kälte, dasselbe fleckige Weiss zeigt und deren besonderes Kennzeichen ein mit einem grünen Tuche bedeckter Wiegenkorb im Vordergrunde ist. — Ein interessanter Fund ist das sehr farbig breit und kräftig gemalte Brustbild eines römischen Kaisers, vermutlich des Augustus (im königlichen Besitz),

das bisher allen Rubensforschern mit Ausnahme Bode's entgangen ist, der es im Texte zu dem Berliner Galeriewerke erwähnt. Es trägt die echte Bezeichnung: P. P. RVBENS F. 1619 und dazu IMP. I. und sollte eine Reihe von Bildnissen römischer Kaiser eröffnen, zu der nach Bode's Angabe ein oranischer Prinz den Auftrag gegeben und die später durch holländische Künstler fortgesetzt worden ist. Unsere Ausstellung hat zwei weitere Glieder dieser Reihe, einen unbekannten, mit Nr. XI bezeichneten Kaiser von *Dirk van Babueren* (1570—1624) und einen Kaiser Claudius von *Hendrik Terbrugghen* (1587—1629), aufzuweisen, die neben dem Rubensschen Bilde matt, farblos und schwülstig erscheinen. Letzterem in der Glut und dem Glanz des Kolorits verwandt ist eine kleine Skizze zu der Figur des Kaisers Konstantin (Besitzer Herr James Simon), die vermutlich als Vorarbeit zu einer der Vorlagen für die Gobelins mit dem Leben des Kaisers gedient hat, die in den zwanziger Jahren in Rubens' Werkstatt ausgeführt wurden. — Auch eine sterbende „Kleopatra", die man wohl mit Recht mit der sich tötenden „Dido" im Verzeichnis von Rubens' Nachlass identifizirt, scheint eine durchaus eigenhändige Arbeit des Meisters zu sein. Sie ist keineswegs anziehend und überdies nur in der allerdings mit grosser Meisterschaft durchgeführten Modellirung des Angesichts, des Halses, des Busens und der Arme vollendet, während das Gewand und der Hintergrund bloss derb untermalt sind. Aber gerade die bereits von der Blässe des Todes überzogenen Fleischteile der fetten, längst der Jugendblüte entrückten Person sprechen dafür, dass nur der Meister selbst zu einem so hohen Grade von Vollkommenheit gelangt sein kann, der selbst das Abstossende erträglich und sogar bei näherer Betrachtung staunenswert macht. Das Bild steckt noch in dem Rahmen, in dem es gemalt worden ist. — Die „Begegnung von David und Abigail" (Besitzer Herr Karl Hollitscher) ist die Skizze zu dem grossen, 1880 mit der Sammlung Secrétan in Paris versteigerten und von Mr. Scrips für 112 000 Francs erworbenen Bilde.

Die schon im ersten Artikel erwähnte kleine Kopie des Brüsseler Bildes von Rubens „Venus in der Schmiede des Vulkan" von *Mattys van Berghe*, der, wie Bode gezeigt hat, mit dem von Houbraken genannten Zeichner gleichen Namens (geb. 1615 zu Ypern, gest. 1687 zu Alkmaar) identisch ist und ein Sohn von Rubens' Gutsverwalter Jan van Berghe einem früheren Schullehrer, war, gewinnt über das geringe künstlerische Verdienst dadurch ein kunstgeschichtliches Interesse, dass wir in dieser Nachbildung wahrscheinlich die ursprüngliche Komposition jenes Brüsseler Bildes vor uns haben, dessen linke, jetzt in Dresden befindliche Hälfte, „Die Alte mit dem Kohlenbecken", wie die Untersuchungen von Rooses und Woermann dargethan haben (vgl. Kunstchronik XXIV, S. 355 f.), in früherer Zeit herausgesägt und durch einen schmiedenden Vulkan ersetzt worden ist. Eine andere grosse Kopie der ursprünglichen Komposition aus Rubens' Schule befindet sich im Haag. Es scheint mir, dass wir in dieser Figurenreihe eine Darstellung der vier Jahreszeiten zu erkennen haben, wobei das alte Weib am Kohlenfeuer den Winter, Venus mit Amor den Frühling und die beiden Frauengestalten nebst dem Satyr, vielleicht Ceres und Pomona, den Sommer und den Herbst vertreten.

Das elfte der dem Rubens zugeschriebenen Bilder, eine hl. Familie (Bes. Herr Adolf Thiem), führt uns zu *van Dyck*. Wenn Rubens wirklich an diesem Werke beteiligt sein sollte, so kann er höchstens dem nackten, auf dem Schosse der Maria stehenden Jesusknaben durch einige Pinselstriche den Teil von Leben und Natürlichkeit gegeben haben, durch den sich diese Figur von den beiden anderen vorteilhaft unterscheidet. Diese tragen vielmehr in der übertriebenen Färbung, in der fast blutigen Karnation und in der schwülstigen Behandlung des Fleisches die Merkmale, die Bode für die unter Rubens' unmittelbarem Einfluss in der Zeit von 1617—1620 entstandenen Jugendarbeiten van Dycks geltend macht. Wir wollen jedoch damit keineswegs die Thiemsche heil. Familie als ein Jugendwerk van Dycks in Anspruch nehmen. Sie kann auch ebensogut der Versuch eines anderen Werkstattgenossen, in Rubens' Art zu malen, sein; denn wenn auch Bode's Forschungen hinsichtlich der Jugendentwicklung van Dycks auf richtiger Grundlage beruhen und viel Überzeugendes haben, so ist doch die Sonderung zwischen Rubens und van Dyck im einzelnen noch nicht abgeschlossen. Mit Sicherheit sind aus dem Bestande unserer Ausstellung diesen Jugendarbeiten van Dycks eine Darstellung Johannes des Evangelisten und Johannes des Täufers (Besitzer Herr C. Hollitscher), eine kleine Wiederholung des grossen Bildes gleichen Inhalts in der Berliner Gemäldegalerie, das Brustbild eines im Katalog als Satyr bezeichneten bärtigen Mannes mit einem Bogen und einen Pfeilbündel in den Armen (Besitzer Herr L. Knaus), vielleicht auch der aufwärts blickende Kopf eines greisen Apostels und das seines ursprünglichen Schmelzes durch Putzen beraubte Kniestück

einer jungen vornehmen Dame mit hellblondem Haar (beide aus königlichem Besitz) beizuzählen. Zweifelhaft, ob überhaupt von van Dyck herrührend, sind eine Madonna mit dem Kinde und der heil. Elisabeth, an welcher besonders die manierirte Zeichnung des Kindes und die graublauen Halbschatten im Fleische auffällig sind, und die an sich sehr interessante, fein charakterisirte Studie nach einem auf seinem Bette liegenden Toten in überwiegend grauen Tönen auf hellbraunem Grunde (Besitzer L. Knaus), während die Brustbilder des Heilands mit der Weltkugel und der Madonna (in königlichem Besitz) nicht besonders hervorragende Werke aus van Dycks mittlerer Antwerpener Zeit oder vielleicht auch nur Atelierbilder sind.

Unter den übrigen Werken der vlämischen Schule nehmen einige Stillleben von *Frans Snyders* und *Jan Fyt* die ersten Stellen ein, wie denn überhaupt das Stillleben und die Landschaft die beiden Glanzpunkte der Ausstellung bilden, während das Porträt und das Genre schwächer vertreten sind. Unter den Stillleben des Snyders ist ein voll bezeichnetes aus dem Besitze des Herrn Thiem, Hummer, totes Geflügel und Weintrauben auf einer Tischplatte gruppirt, wozu sich eine Katze heranschleicht, das vorzüglichste, unter denen des Fyt eine ebenfalls mit dem vollen Namen Joannes Fyt bezeichnete Komposition: ein Arrangement von Fischen auf einem mit einer blauen Decke behangenen Tische, zu dem sich von unten ein Affe emporschwingen will, und einer aus zwei Gehängen bestehenden, an der Wand befestigten Fruchtguirlande darüber. An leuchtendem Glanz und Saftigkeit des Kolorits übertrifft dieses Werk nicht nur die meisten Arbeiten von Snyders, sondern es nimmt auch unter den beglaubigten Bildern Fyts eine bevorzugte Stellung ein. Zwei Blumengewinde mit steinfarbenem Madonnenrelief in der Mitte von *Daniel Seghers* aus königlichem Besitz sind leider nicht gut erhalten, aber trotzdem noch den Arbeiten seines schwedischen Schülers *Ottomar Elliger* (ca. 1633—1679) weit überlegen. Sechs aus dem Jahre 1677 herrührende Stillleben des letzteren, Stachelbeer-, Johannisbeer- und Aprikosenzweige mit Schmetterlingen und Käfern, gehören nebst einem von einem Blumenkranz umgebenen Bildnis der Dorothea von Holstein, der zweiten Gemahlin des Grossen Kurfürsten, zu derjenigen Abteilung der Ausstellung, die ein vorwiegend lokal- und kulturgeschichtliches Interesse hat. Durch Namenbezeichnung beglaubigt sind ferner Stillleben von *J. B. Boschaert* (1667—1746), eine Steinvase mit Blumen (Besitzer Herr L. Sussmann-Hellborn), und *Jakob Hulsdonck* (1582—1647), eine Uhr und ein Frühstück auf einem steinernen Tische (aus königlichem Besitz), während die dem *P. Boel*, dem *Adriaen Grief* und dem *F. Ykens* zugeschriebenen Werke einer solchen Beglaubigung entbehren.

Die vlämische Genremalerei ist durch die Namen *Vinckboons, Brouwer, Ryckaert, Teniers d. j.* und *Jan Josef Horemans* vertreten; doch bieten nur die mit dem Monogramm bezeichnete Gruppe von drei Rauchern von *A. Brouwer* (Besitzer W. Gumprecht), eine Studie zu dem in der Komposition mehrfach abweichenden Bilde Nr. 883 in der Münchener Pinakothek, und etwa noch eine Bauerngesellschaft mit tanzenden Kindern vor einer Dorfschenke von *D. Ryckaert* und eine Gesellschaft von Kartenspielern in lebensgrossen Figuren von *Th. Rombouts* (beide aus königlichem Besitz) ein grösseres Interesse. Auch unter den wenigen Landschaften von *J. Brueghel d. ä., Staelbent, Momper* u. a. befindet sich kein hervorragendes Stück. — Als eine verdienstvolle koloristische Leistung anziehend ist eine im übrigen recht frostige Allegorie auf die Vermählung des Grossen Kurfürsten mit Luise Henriette von Oranien von *T. Willeboirts* (so ist der Name auf dem Bilde geschrieben), einem Schüler von G. Zegers, der aber mehr von van Dyck angenommen hat und diesem besonders in Bildnissen nahe gekommen ist.

ADOLF ROSENBERG.

TODESFÄLLE.

* *Der Architekturmaler Franz Heinrich* ist am 7. März im 87. Lebensjahre in Wien gestorben. Er malte Prospekte und Veduten aus italienischen und niederländischen Städten, zahlreiche Ansichten von Wien und seiner Umgebung, auch Interieurs, z. B. die Gemächer des Schlosses von Schönbrunn u. a.

* *Joseph Schuster*, der geschätzte Wiener Blumenmaler starb dortselbst Mitte März im 78. Lebensjahre. Schuster, der seine Ausbildung an der Wiener Akademie erhielt, malte namentlich die österreichische Alpenflora mit grösster Meisterschaft.

*** *Der französische Landschaftsmaler Hector Hanoteau* ist am 9. April im 67. Lebensjahre gestorben.

PREISBEWERBUNGEN.

*** *Für den Wettbewerb um den grossen Staatspreis für Geschichtsmalerei an der Berliner Akademie*, der in den letzten Jahren meist erfolglos ausgefallen ist, ist die Altersgrenze von 30 Jahren auf 35 hinausgeschoben worden und ferner brauchen die Bewerber, die von Geburt Preussen sein müssen, nicht mehr wie bisher auch auf einer preussischen Akademie ihre Studien gemacht zu haben; sie können vielmehr auch auf anderen Kunstanstalten oder in den Werkstätten hervorragender Meister ihre Ausbildung erhalten haben. Die Klausur, welcher von vielen Seiten die Schuld an der Ergebnislosigkeit des Wettbewerbs zugeschrieben wird, ist beibehalten worden.

PERSONALNACHRICHTEN.

— Der Bildhauer Professor *Karl Lacher* in Graz wurde für sein Werk: „Mustergiltige Holzintarsien der deutschen Renaissance" vom Kaiser von Österreich durch die Verleihung der grossen goldenen Medaille ausgezeichnet.

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

S. *Archäologische Gesellschaft in Berlin.* Märzsitzung. Herr *Gercke* sprach über Deutung von Porträts. Nach Darlegung der allgemeinen, bei ikonographischen Untersuchungen festzuhaltenden Grundsätze behandelte der Vortragende ausführlich erstens die 1826 bei Rom gefundene Büste mit eingravirter Maske am rechten Schulterblatt, welche früher für ein Porträt des Terenz gehalten, neuerdings von Fr. Marx als Bildnis des alexandrinischen Kritikers Aristarch gedeutet worden ist, weil nach einer Scholiennotiz Dionysios Thrax seinen Lehrer Aristarch, der alle Tragödien auswendig wusste, mit der Tragödie auf der Brust gemalt habe. Die Grundlosigkeit der früheren Deutung ist heute unbestritten; aber auch die zweite ist nicht zutreffend, da der Stil der Büste dieselbe nachlässige Arbeit zeigt, wie die meisten Kaiserbildnisse des dritten Jahrhunderts, und auch die späte Form des Brustbildes eine Ansetzung in vorrömische Zeit nicht empfiehlt. Da endlich auch die Fundumstände gegen eine Beziehung auf Aristarch sprechen, so hat die von Amati vorgeschlagene Deutung auf einen Schauspieler die meiste Wahrscheinlichkeit für sich. Die Büste ist, wenn sie mit der mit ihr zusammen gefundenen Inschrift eines Freigelassenen M. Ulpius Charito etwas zu thun hat, frühestens unter Hadrian aufgestellt; wenn sie damit nicht zusammenhängt, ist sie wegen ihres Stiles wohl erst dem dritten Jahrhundert zuzuschreiben. Sodann wandte sich der Vortragende zur Besprechung der von Visconti für ein Porträt des Hippokrates erklärten Büste eines alten, kahlköpfigen und hohläugigen Mannes (in London), von welcher es eine grosse Zahl (10) Wiederholungen giebt. Derselbe Kopf kommt auch auf einer Münze von Soloi-Pompejopolis vor (sogen. Arat), auf deren Revers eine andere Berühmtheit desselben Städtchens mit langem Barte dargestellt ist, die von den einen für Philemon, von den anderen für Chrysipp erklärt wird. Von diesem Kopfe giebt es eine Marmorreplik in Villa Albani. Philemon ist auf Grund eines Ausspruches Galens auszuscheiden, es bleiben also nur Arat und Chrysipp übrig. Die bisher allgemein festgehaltene Beziehung des dem „Hippokrates" entsprechenden Kopfes auf Arat wird durch die grosse Zahl der Wiederholungen unwahrscheinlich gemacht, denn Arats Beliebtheit kann sich mit der Bedeutung Chrysipps, von dessen Gipsbüsten Juvenal alles voll fand, nicht messen. Es ist also in diesem Kopfe Chrysipp, in dem bärtigen Alten dagegen, von dem nur die eine Replik existirt, Arat zu erkennen. Diese Deutung wird auch durch den Umstand empfohlen, dass Arat, wie die Büste Albani zeigt, die Hand an den Kinnbart legte, eine Haltung, welche für die berühmte, litterarisch allein bekannte Statue Chrysipps am Markte zu Athen, von deren Kopf die vielen Gipse Juvenals doch gewiss Wiederholungen waren, ausgeschlossen ist. — Herr *Furtwängler* berichtete auf Grund eigener Anschauung über die Ausgrabungen, welche das Berliner Museum im Sommer 1889 in *Tamassos auf Cypern* hat ausführen lassen. Die Mittel dazu sind zum grossen Teile von einem kunstsinnigen Privatmann, Herrn von Harder in Frankfurt a. M. zur Verfügung gestellt worden; die Leitung der Ausgrabungen lag in den bewährten Händen des Herrn Max Ohnefalsch-Richter. Zunächst wurde an der Stelle zweier Heiligtümer gegraben, wobei eine Reihe von Votivgaben, u. a. ein halblebensgrosses Viergespann mit Lenker aus Kalkstein, eine Kolossalstatue und zwei interessante ältere Bronzestatuetten zu Tage kamen. Reichhaltiger waren die Funde in den bei der Stadt gelegenen Nekropolen. Schon die Gräber der alten Zeit, wo nur Bronze, nicht Eisen in Gebrauch war und die Gefässe ohne Drehscheibe angefertigt wurden, sind reich ausgestattet und bieten, abgesehen von den in dieser Periode auf Cypern noch nicht vorkommenden Goldfunden, das Bild einer ungleich reicheren Kultur, als die Schliemannschen Funde in Troja. Noch reichere Ausbeute aber gewährten die Gräber der folgenden, sog. gräkophönizischen Periode, unter denen einige durch ihre prachtvolle Steinarchitektur von den gewöhnlichen Erdgräbern sich unterschieden. An zweien derselben, die wohl der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts angehören, befinden sich vor dem Eingange Pilaster mit grossen Volutenkapitellen und bilden auch in den übrigen Architekturteilen einen Holzbau von sehr altertümlichem Typus nach. Eine Kammer enthält zwei steinerne Blendthüren mit Schlössern, welche Holzschlössern nachgebildet sind, und im oberen Teile zwei umrahmte Nischen (Fenster?) mit zierlicher altcyprischer Ornamentik. Unter den zahlreichen übrigen Funden ist ein Helm bemerkenswert, dessen ungewöhnlich komplizirtes Visier in Scharnieren geht. Auch die Gräber der hellenistischen Epoche fehlten nicht, die zum Teil sehr schönen Goldschmuck enthielten.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

:||: *Der Österreichische Kunstverein* hat in einem Holzpavillon am Stubenring in Wien, nächst der Franz-Josephs-Kaserne, eine Filialausstellung eröffnet, welche offenbar nur den Zweck hat, dem auf der Ringstrasse lustwandelnden Publikum die künstlerischen Genüsse näher zu rücken. Es sind darin die von *Franz v. Pausinger* als Illustrationen zu dem von dem verewigten Kronprinzen Rudolf herausgegebenen Prachtwerke „Eine Orientreise" gezeichneten Kohlekartons, ferner *Karl Rettichs* Nachbildungen von Rottmanns Münchener Arkadenfresken, *Makarts* „Triumph der Ariadne" u. a. ausgestellt. Das Hauptinteresse konzentrirt sich selbstverständlich auf Pausingers Zeichnungen, die der Künstler seither noch um eine Anzahl von Blättern bereichert hat, so dass der ganze Cyklus nunmehr 80 Bilder zählt. Sie schildern uns in überaus malerischem Vortrage die verschiedenen Erlebnisse des hohen Reisenden und seiner Begleitung, unter welcher sich bekanntlich der Künstler selbst befand, um an Ort und Stelle die Skizzen und Entwürfe zu den naturgetreuen Darstellungen zu sammeln. Es begegnen darin hochinteressante Nilscenen, Einzüge und Festlichkeiten, Jagdepisoden etc., ferner Ansichten aus dem heil. Lande, namentlich von Jerusalem, aus dem Jordanthal u. s. f. Da die Bilder durch das genannte Werk grösstenteils in Holzschnitten und Radirungen bekannt sind, so haben wir über den anerkannten künstlerischen Wert der Arbeiten und die Vorzüge der Pausingerschen Darstellungsweise nicht weiter zu berichten und konstatiren nur, dass besonders die Unmittelbarkeit, die aus den in beträchtlicher Grösse ausgeführten Zeichnungen spricht, das Auge überall fesselt und dass der Künstler es vortrefflich verstanden hat, Landschaft, Architektur und Staffage zu einem einheitlichen Ganzen zu verweben. — Einen künstlerischen Genuss eigener Art bieten gleichfalls K. Rettichs Kopien der berühmten Rottmannschen Landschaften. Bekanntlich ist an eine Rettung der herrlichen Schöpfungen an der Arkadenwand des Hofgartens nicht mehr zu denken;

trotz wiederholter Restaurationen gehen sie augenscheinlich ihrem Verfall entgegen. Es war daher ein guter Gedanke, die unvergleichlichen Gemälde durch einen Künstler von einer gewissen Homogeneität mit Rottmann, der auch die volle Liebe und Pietät für die Sache mitbrachte, kopiren zu lassen, um die edlen Früchte des grossen Meisters dauernd in einer Galerie der Nachwelt zu erhalten. Rettich hat seine Aufgebe trefflich gelöst; er hat die landschaftlichen „Oden" und „Elegien", wie man die Werke *Rottmanns* bezeichnen könnte, ganz im Geiste des Urhebers in der Öltechnik auf die Leinwand gebracht und ab und zu sogar in Anlehnung an die griechischen Bilder der Pinakothek eine glückliche Steigerung der koloristischen Effekte erzielt. Diese Einfachheit, Ruhe und Klarheit in den Motiven: sie vergegenwärtigen uns einerseits die geheiligten Plätze von den Alpen bis zum Ätna in künstlerischer Verklärung und führen uns zugleich in eine glückliche Kunstepoche zurück, der das Hasten und Jagen unserer Tage noch fremd war. — Über *Makarts* Riesenbild „Ariadne und Bacchus" wollen wir uns kurz fassen. Ursprünglich als Theatervorhang für die komische Oper in Wien bestimmt, gehört das Gemälde trotz mancher zeichnerischen Schönheiten und des satten, goldenen Kolorits zu den weniger vollendeten Arbeiten des Meisters. Es ist ein für künstliches Licht berechnetes Effektstück, weshalb auch seine Wirkung in der Abendausstellung früher weitaus vorteilhafter war, als gegenwärtig in dem zerstreuten Tageslicht der Holzbaracke.

=tt. *Frankfurt a. M.* Die Porzellansammlung der Freifräulein Luise von Rothschild ist jetzt der Öffentlichkeit zugänglich gemacht worden und zwar in den Parterreräumen des Hauses Bethmannstrasse Nr. 1. Der Direktor unserer Kunstgewerbeschule Prof. *Ferdinand Luthmer* hat die Ordnung und Aufstellung in zweckentsprechender Weise besorgt. Die Kollektion chinesischer und japanischer Porzellanvasen besteht aus lauter seltenen Stücken, die der Zeit vom 15. bis 19. Jahrhundert entstammen, und man schätzt den Wert dieser 154 prachtvollen Gefässe auf einige Millionen Mark.

Aus Amsterdam. Seit einigen Wochen ist im Künstlerlokale „Arti" eine *Ausstellung Israelsscher Bilder* eröffnet, die, obwohl der Anzahl nach sehr beschränkt, dennoch eine Menge Besucher an sich zieht. Die elf Bilder, welche der Ausstellungssaal beherbergt, gehören durchweg der letzten Periode der Israelsschen Kunst an. Israels hat übrigens vom Beginn seines Auftretens an alsbald in scharf betonter Weise diejenigen Sondereigenschaften gezeigt, die ihm mit der Zeit den ersten Rang unter seinen niederländischen Kunstgenossen angewiesen haben, und diese bestehen ebenso in dem dichterischen Schwung wie in der vollendetsten Naturwahrheit, beide getragen von einer Meisterschaft in der Verwendung, der Farben deren sich nur wenige Künstler rühmen können. — Eine Austellung ganz anderer Art beherbergt der auf dem Damrak seit einigen Jahren stehende hölzerne Schuppen. Ein vor vielen Jahren nach Amsterdam gekommener armer deutscher Schneidergeselle, der, durch eisernen Fleiss und vom Glücke begünstigt, zu einem wohlhabenden Manne geworden ist, hat sich im Laufe der Zeit eine Gemäldesammlung angelegt, die unter den Privatgalerien Amsterdams jedenfalls eine hervorragende Stellung einnimmt, und Herr Wente, dies ist der Name des Kunstfreundes, hat seine reichhaltige Sammlung zu einem wohlthätigen Zweck in dem genannten Lokal gegen einen mässigen Eintrittspreis ausgestellt, während derselbe sonst jeden Fremden mit der freundlichsten Zuvorkommenheit in den Kunsträumen seines Hauses zu empfangen pflegte. Wiewohl in der Wente'schen Sammlung die Kunst dreier Jahrhunderte, von 1581 an bis auf die neueste Zeit vertreten ist, hat sich der Besitzer mit Vorliebe auf den Ankauf alter Bilder verlegt. Freilich ist er dem Schicksal seiner meisten Genossen, manchmal getäuscht zu werden, nicht entgangen. Ein grosses Altarbild aus der spanischen Schule, welches jetzt dem Maler Juan Antonio Escalante zugeschrieben wird, hat in seiner Sammlung längere Zeit als echter Murillo figurirt; ob der dem letzteren zugeschriebene Spielmann wirklich echt ist, ist zweifelhaft, dasselbe gilt auch von dem alten Schimmel, der Paul Potter zugeschrieben wird. In jedem Fall aber sind diese Bilder in hohem Grade interessant Ein Seestück aus dem Jahre 1597 von Porcellis sowie ein Frauenbild von Santvoort sind von besonderer Schönheit, ebenso ein Stillleben von Klaesz Heda. In der modernen Abteilung ist hervorzuheben ein Hans Makart, zwei Damen, die einen Brief lesen. Ob Alma Tadema besonders erfreut sein würde, einige seiner Jugendarbeiten, die den spätern grossen Maler gewiss nicht ahnen lassen, hier öffentlich ausgestellt zu sehen, mag bezweifelt werden. Hervorzuheben sind hier noch Gemälde von Brueghel, Govert Flinck, Hobbema, Honthorst, Houbraken, Netscher, Ostade, Rembrandt, Jan Steen, David Teniers und von Neuern, Valkenburg, Laurentz, Heemskerk van Beest, eine Studie von Munkaczy aus dessen Münchener Periode. Wie man sieht, kann sich diese Privatsammlung mit Ehren sehen lassen. (Köln. Ztg.)

=tt. *Ulm.* Während des hiesigen Münsterfestes wird in unserem Gewerbemuseum eine Ausstellung von Ulmer Kunstgegenständen stattfinden.

O. *Aus Kassel.* Während der Osterfeiertage wurden zum erstenmal unter dem neuen Direktorium die Schülerarbeiten der inzwischen in die prächtigen Räume der früheren polytechnischen Schule übergesiedelten gewerblichen Zeichen- und Kunstgewerbeschule ausgestellt. Der Direktor, Professor *Schieck* hatte die Einrichtung getroffen, dass die Schüler, nachdem sie in einem möglichst kurzen Vorschulenunterricht die nötige Handfertigkeit erworben und Verständnis und Gefühl für einfache Formen erlangt haben, in eine der sechs Fachklassen für Bauhandwerker und Bauzeichner, für Schreiner, Drechsler und Tapezierer, für Lithographen und Dekorationsmaler, für Modelleure und Holzbildhauer, für Schlosser und Klempner und endlich für Maschinenbauer und Mechaniker eintreten können. Der neue Lehrplan wie die angenommene Lehrmethode haben sich vortrefflich bewährt, und die Ausstellungsobjekte geben Zeugnis von einem soliden Arbeiten, eigenem Verständnis und einer gediegenen Schulung, selbst zu denken, das Erlernte selbständig anzuwenden. Das Kopiren von Vorlagen ist möglichst eingeschränkt und die Schüler werden angehalten, die frisch erlangte Vertrautheit mit einer Form, einem Ornament dadurch zu bethätigen, dass sie dieselbe in eigenem Entwurfe verwenden, eine Manier, welche grosse Anforderungen an das Lehrpersonal stellt, hier aber rasch sehr erfreuliche Erfolge hat zu Tag treten lassen. Die zu überwindenden Schwierigkeiten waren dabei um so bedeutender, als die Schüler aus ganz verschiedenen Gesellschafts-, Bildungs- und Alterskreisen stammen, namentlich jetzt, wo als Beweis der Zweckmässigkeit grösseren Hervortretens der Fachklassen eine grössere Anzahl älterer Leute an dem Unterricht teilnimmt, was früher nie geschehen. Eine besondere Klasse für Schülerinnen lehrt ausser Zeichnen und Malen die kunstgewerblichen Handarbeiten, wie Holzschneiden, Lederpunzarbeiten. Metallätzen u. s. w.; für die neu eingerichtete Ciseleurschule sind bereits neun Anmeldungen eingelaufen. Das Interesse an der Anstalt, welches Lehrer und Lehrmethode in den letzten Jahren geweckt hat,

spricht sich in der stetigen Erhöhung der Schülerzahl aus. Während 1886/87 366 Schüler mit 30 Tagesschülern, 1887/88 407 mit 52, die Anstalt besuchten, sind diese Ziffern 1888/89 auf 424 und 72, 1890/91 auf 511 und 95 gestiegen.

NEUE DENKMÄLER.

* *Goethe-Denkmal in Wien.* Die Wiener Kunstkreise beschäftigen sich lebhaft mit dem Gedanken, endlich auch in der österreichischen Haupt- und Residenzstadt dem deutschen Dichterheros ein seiner würdiges Monument zu errichten. Der Goetheverein sammelte bereits einen namhaften Fonds zu diesem Zweck, und auf Initiative der Frau Fürstin Hohenlohe haben eine Anzahl von Wiener Bildhauern in uneigennützigster Weise Skizzen für das Denkmal entworfen, welche gegenwärtig im Künstlerhause der Beurteilung des Publikums und einer vom Goetheverein berufenen Jury unterstehen. Besonderen Beifalls erfreut sich in weiten Kreisen der schlichte, gross gedachte Entwurf von Professor *Edm. Hellmer*, welcher Goethe in reifem Alter sitzend darstellt und die ganze Wirkung in dem mächtig gebildeten Haupt konzentrirt. Prof. *Kundmann* lieferte eine stehende Figur des jugendlichen Goethe. Ferner beteiligten sich an dem Wettbewerbe: die Bildhauer *Bitterlich, Otto König, Tilgner, Weyr, Echteler* (in München) und der Architekt *Augenfeld* in Gemeinschaft mit dem Bildhauer *Percival Hedley.* Die Jury, zu welcher die k. k. Akademie, die Künstlergenossenschaft und der Ausschuss des Goethevereins Delegirte entsendeten, trat am 13. April zu ihrer ersten Sitzung zusammen. — Als Platz für das Goethe-Denkmal wurde von mehreren der Konkurrenten die gegen das Burgtheater vorspringende Ecke des Volksgartens in Aussicht genommen, in dessen Gitter zu diesem Zweck eine Nische einzubauen wäre.

— Für ein *Reiterstandbild Kaiser Wilhelms I. in Frankfurt a. M.* ist ein Wettbewerb für alle deutschen Künstler, gleichviel ob sie ihren Wohnsitz im In- oder Auslande haben, eröffnet worden. Das Denkmal soll in die Anlagen südlich des Opernhauses kommen und einschliesslich der Aufstellung 200000 M. kosten. Die Entwürfe mit Kostenanschlag sind bis zum 1. Januar 1891 an den Mitteldeutschen Kunstgewerbeverein einzusenden; für die drei besten Entwürfe sind je 4000 M. als Preis ausgesetzt.

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

=tt. *Karlsruhe.* Professor *Edmund Kanoldts* Ölgemälde „Landschaft mit Staffage (Penelope)" ist vom preussischen Staate für die Nationalgalerie in Berlin angekauft worden.

=tt. *Frankfurt a. M.* Der hiesige Maler *Karl Grätz* ist beauftragt, das dreischiffige Langhaus und die Turmhalle unseres Domes mit Wandgemälden zu schmücken. Die Kompositionen und Farbenskizzen rühren von Steinle her, und dessen Schüler *Bode junior* und *Hieronymi* haben in letzter Zeit die Kartons der betreffenden figürlichen Darstellungen als Vorarbeiten für den Maler Grätz, bereits hergestellt.

⊙ *Über den Neubau der Berliner Kunstakademie* bringen die Berliner Zeitungen einander widersprechende Nachrichten. Während die „Vossische Zeitung" zu melden weiss, dass das grosse Häuserviereck Unter den Linden, welches gegenwärtig von der Kunstakademie, einer Kaserne und einem Marstallgebäude eingenommen wird, dafür als Bauplatz auserkoren sei, behauptet eine Lokalkorrespondenz, dass der Neubau auf Charlottenburger Gebiet geplant sei und dass die Bauräte *Ende* und *Boeckmann* dem Kultusministerium bereits einen Entwurf eingereicht hätten. Jedenfalls scheint soviel sicher zu sein, dass die Angelegenheit jetzt Gegenstand ernster Beratungen ist.

Nachschrift. Inzwischen ist die Frage durch eine Erklärung gelöst worden, die der Kultusminister im Abgeordnetenhause am 19. April abgegeben hat. Danach ist es der Initiative des Kaisers zu danken, dass das gesamte Viereck zwischen den Linden, der Charlotten-, Dorotheen- und Universitätsstrasse zum Zweck der Erbauung eines Gebäudes für die Akademien der Künste und Wissenschaften und für die kgl. Bibliothek sowie eines Lokals für permanente kleinere Kunstausstellungen freigegeben worden ist.

* *Beim Brande des Schlosses Laeken* am 1. Januar d. J. sind bekanntlich viele Kunstschätze von beträchtlichem Werte zu Grunde gegangen. Verbrannt sind, wie man uns aus Brüssel schreibt, von *Leys* die „Stiftung des Toisonordens", ein sehr schöner *Ary Scheffer* und ein herrlicher *van Dyck.* Dagegen hat das schöne Bildnis des Duquesnoy von van Dyck, welches man für verloren hielt, nur eine Schramme davongetragen, ebenso ein Hobbema; die Frans Hals sind ganz unberührt, desgleichen der Rubens und das Bild von Delacroix, welches der König der Belgier vor einigen Jahren zum Preise von 200000 Francs ankaufte.

* *Neuer Restaurationsversuch des Ilioneus.* Der Freundlichkeit des Herrn Geh. Med.-Rates Prof. *C. Hasse* in Breslau verdanken wir die photographische Nachbildung eines neuen Restaurationsversuches des berühmten Torso der Münchener Glyptothek, welchen der Bildhauer *Haertel* nach den Angaben des Breslauer Anatomen modellirt hat. Der knieende Jüngling streckt beide Arme wie zum Schutze nach rechts vor, den rechten erhoben, den linken in der Brusthöhe, und richtet das Antlitz mit flehendem Ausdruck in der gleichen Wendung aufwärts. Es ist besonders interessant, die neue Restauration mit dem bekannten Fischerschen Modell zu vergleichen, welches der Wiener Bildhauer unter Anleitung des Anatomen und Augenarztes Jos. Barth zu Anfang des Jahrhunderts ausführte und welches von Jos. Drda (Prag 1807) in Kupfer gestochen worden ist. Barth war damals Eigenthümer des Torso, der aus seinen Händen später in den Besitz Ludwigs von Bayern überging.

VOM KUNSTMARKT.

— Von *G. Lau's Antiquariat in München* erhalten wir ein Exemplar des soeben erschienenen Kataloges: „Porträts von Musikern", welcher an Kunstblättern mehr und Bedeutenderes enthält, als sein Titel auf den ersten Blick zu versprechen scheint. Grabstichelblätter und Radirungen, Schabkunstblätter und Farbstiche erster Meister wie St. Aubin, Bartolozzi, Drevet, Edelinck, Wenzel Hollar, Raphael Morghen, H. F. Schmidt, Rob. Strange, Wille etc. etc., Lithographien von Kriehuber, v. Wintter, Strixner u. a. umfasst der Katalog in seltener Reichhaltigkeit und schönen Exemplaren; auch an Handzeichnungen ist er nicht arm, wie er z. B. ein bisher vollständig unbekanntes *Mozart-Porträt* in noch unbeschriebenem Typus aufführt (No. 2017), ferner eine schöne Originalkreidezeichnung von *Anton Graff* (No. 472) und manches andere. Wir glauben, dass der Katalog sich aus diesen Gründen der Aufmerksamkeit der Sammler und Kunstfreunde empfiehlt.

ZEITSCHRIFTEN.

Die Kunst für Alle. 5. Jahrg. 14. Heft.
Kunst und Handwerk. Von M. v. Flotow. — Modelle. Novellenkranz von J. Proelss. VII. — Kunstbeilagen: (Autotypien) Die Trennung. Von Gabriel Max. — Die Brautwerbung. Von F. v. Defregger. — Auf der Giudecca. Von L. Dill. — Ein ungleicher Kampf. Von G. Guszardi.

Neuer Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.

Soeben erschien und ist in allen Buchhandlungen zu haben:

Seemanns Kunsthandbücher Band V.

Die Liebhaberkünste.

Ein Handbuch für alle, die einen Vorteil davon zu haben glauben

von

FRANZ SALES MEYER

Professor an der grossherzogl. Kunstgewerbeschule in Karlsruhe.

Mit vielen Illustrationen. Gr. 8. br. M. 7.—, geb. M. 8.50.

Unter Liebhaberkünsten sind alle diejenigen Künste verstanden, mit denen der Laie in nützlicher Weise seine Mussestunden ausfüllen kann, wenn er nur einigermassen Anlage zum Zeichnen hat, z. B. *Rauchbilder, Holzbrand, Malerei auf Pergament, Seide, Glas, Thon, Holz, Laubsägearbeit, Einlegearbeit, Kerbschnitt, Lederplastik, Metall-, Glas-, Elfenbein-Spritzarbeiten* u. s. w. u. s. w.

Das Zeichnen und Malen soll in dem Buche selbstverständlich nicht gelehrt werden, sondern nur die praktische Anwendung dieser Fertigkeiten zum Schmucke der Häuslichkeit und mannigfacher Gebrauchsgegenstände.

Dass der Verfasser des „Handbuchs der Ornamentik“, der in seiner Lehrstellung die reichsten Erfahrungen zu sammeln Gelegenheit hatte, seine Aufgabe in der denkbar praktischsten Weise angegriffen und ausgeführt hat, bedarf wohl nicht erst der Hervorhebung.

Im Anschluss an das „Handbuch der Liebhaberkünste“ erscheint eine Sammlung moderner Entwürfe, betitelt:

Vorbilder für häusliche Kunstarbeiten

herausgegeben von **Franz Sales Meyer.**

Erste Reihe 6 Lieferungen von je 12 Blatt. Preis M. 6.—, jede Lieferung einzeln M. 1.50.

Zweite Auflage.

Unentbehrlich

für jeden

Kunstgewerbebeflissenen

ist das bei E. A. Seemann in Leipzig erschienene:

Handbuch der Ornamentik

von Franz Sales **Meyer**, 38 Bogen mit über 3000 Abbildungen.

9 Mark, geb. 10 Mark 50 Pf.

Restaurirung v. Kupferstichen

etc. (Bleichen, Neuaufziehen, Glätten, Retouchiren etc.) in sachkund. Behandlung preiswert. Auskunft bereitwilligst. L. Angerer, Kunst-Kupferdruckerei in Berlin. S. 42.

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.

Raffael und Michelangelo.

Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage in 2 Bänden gr. 8. Mit vielen Illustrationen. 2 Bände engl. kart. M. 21. — in Halbfranzband M. 26. —.

DÜRER

Geschichte seines Lebens und seiner Kunst

von **M. THAUSING.**

Zweite, verbesserte Auflage in 2 Bänden gr. 8. Mit Illustr.; kart. M. 20.—; in Halbfranzband M. 24.—.

---

[210] **A. Twietmeyer in Leipzig bittet um Angebot mit Preisangabe irgend eines grösseren**

 **Künstlerlexikons (Nagler).** 

Gemälde alter Meister.

Der Unterzeichnete kauft stets hervorragende Originale alter Meister, vorzüglich der niederländischen Schule, vermittelt aufs schnellste und sachverständigste den Verkauf einzelner Werke, wie compl. Sammlungen und übernimmt Aufträge für alle grösseren Gemäldeauktionen des In- und Auslandes.

Berlin W., Potsdamerstrasse 3. **Josef Th. Schall.**

Gemäldesaal in Frankfurt a. M.

Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und Kunstgegenständen. — Kataloge auf Wunsch gratis und franko durch **Rudolf Bangel** in **Frankfurt a. M.,** Kunstauktionsgeschäft gegr. 1869.

Grösste und vornehmste aller deutschen Monatsschriften

ist die

Moderne Kunst.

IV. Jahrgang. — Preis des Heftes 1 Mk.

Jedes Heft bringt 8—10 Kunstbeilagen nach Gemälden und Skulpturen moderner Meister, auf feinstem Kupferdruckpapier gedruckt; ferner Erzählungen und Novellen erster Autoren, Aufsätze über Theater und Kunst. etc. etc. — Die Abonnenten erhalten **wertvolle Extranummern** ohne Preiserhöhung. — Jeder Jahrgang bildet ein abgeschlossenes **Prachtwerk von hohem künstlerischem Wert!**

Man abonnirt bei allen Buchhandlungen und Postanstalten (Postliste No. 3848) sowie bei der unterzeichneten Verlagshandlung.

Berlin W. 57. Potsdamerstrasse 88. **Rich. Bong,** **Kunstverlag.**

Gegenerklärung.

Auf die von den Berliner Künstlern, Herren Otto Knille, Hans Gude, Friedrich Geselschap und Eugen Bracht in der deutschen Tagespresse veröffentlichte Erklärung in betreff der Petroleummalerei, welche Erklärung gleichsam die ausschliessliche Berechtigung, sich irgendwie mit dieser Technik zu befassen, für den Maler H. Ludwig und seine Freunde allein intentirt, ist Unterzeichneter veranlasst, zu erklären, dass Herr H. Ludwig das, was er als seine Erfindung betrachtet wissen will, bezw. sein Verfahren und seine Rezepte wiederholt in Fachzeitschriften publizirte, ferner, dass der Unterzeichnete im Einverständnisse mit Herrn Ludwig und auf speziellen Wunsch Sr. Exzellenz des kgl. preussischen Staatsministers Herrn Dr. von Gossler in Berlin seit dem Jahre 1887 in der Angelegenheit thätig war, sowie dass Unterfertigter bereits unterm 9. Mai 1889 an genannten Herrn Minister eine „Denkschrift, betreffend die sogenannte Ludwig'sche Petroleummalerei, bezw. die Grundlagen für eine rationelle Technik der Ölmalerei“ eingereicht hat, deren Petitum dahingeht,

> „Seine Exzellenz wolle zur Entgegennahme seiner mündlichen und schriftlichen Mitteilungen, sowie zur Prüfung der in dieser Sache erzielten praktischen Resultate, eine aus Chemikern, Physikern und Malern bestehende Kommission in Berlin einsetzen und Termin zur Prüfung anberaumen lassen.“

Seine Exzellenz der Herr Minister hat demnach auch in einer Audienz unterm 3. Januar 1890 der wiederholten, unter Bezugnahme auf den Grundsatz „Audiatur et altera pars“ gestellten Bitte in wohlwollendster Weise Gewährung zugesichert. Dies von dem Unterzeichneten zur Klarstellung der Sachlage mit der Bitte, für deren endgültige Beurteilung den offiziellen Entscheid abwarten zu wollen.

München, im April 1890.

Adolf Keim,
techn. Chemiker und Redakteur.

Inhalt:

Hierzu eine Beilage von **Carl Schleicher & Schüll** in Düren.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann*. — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND ARTHUR PABST
WIEN KÖLN
Heugasse 58. Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. I. Jahrgang. 1889/90. Nr. 24. 1. Mai.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

AUSSTELLUNG DER KUNSTGESCHICHTLICHEN GESELLSCHAFT IN BERLIN.

III.

Die beiden Chorführer der holländischen Malerei, *Frans Hals* und *Rembrandt*, sind zwar nicht so glänzend wie auf der Ausstellung von 1883, aber doch durch einige charakteristische und zum Teil für ihren Entwicklungsgang interessante Werke vertreten. Das kleine Brustbild des Theodor Schrevelius von *Frans Hals*, mit der Jahreszahl 1628 bezeichnet, (im Besitze der Kaiserin Friedrich) gehört jener Reihe kleiner, höchst lebensvoller, mit dem spitzen Pinsel in wenigen Strichen sehr geistreich charakterisirter Porträts von Gelehrten, Geistlichen und reichen Bürgern Harlems an, die in der Zeit von etwa 1615—1630 entstanden und unter einander durch gemeinsame Züge der Auffassung verwandt sind. Aus derselben Zeit stammt wohl auch das nicht viel grössere Bildnis eines Mannes in halber Figur, der durch einen Stich von Jonas Suyderhoef als der Geistliche Wickenburg erkannt worden ist (Besitzer Herr Berth. Richter). Das Brustbild eines lachenden Rommelpotspielers (Besitzer Herr Karl Hollitscher) ist eine der humoristischen Charakterfiguren, die nach Bode's Darlegung in den Jahren 1623—1630 gemalt worden sind. Das Brustbild eines schnurrbärtigen, barhäuptigen Mannes von etwa 40 Jahren (Besitzer Herr W. Gumprecht), das bereits 1883 zu sehen war, gehört zwar der letzten Zeit des Meisters an, nimmt aber durch die Sorgfalt der Durchführung, die Klarheit des Tones und die ruhige vornehme Wirkung eine bevorzugte Stellung unter den späteren Werken des Frans Hals ein. — Von den sechs Bildern und Skizzen, welche der Katalog unter dem Namen Rembrandts anführt, sind vier in der Kunstlitteratur bekannt: zunächst die beiden, für die Jugendentwicklung des Meisters interessanten Bilder „Simson und Delila" vom Jahre 1628 (im königlich Besitz), bereits 1883 ausgestellt, und der wohl in demselben Jahre entstandene Apostel aus der Fechenbachschen Sammlung (jetzt im Besitze des Barons v. B.), der dem Paulus in der Stuttgarter Galerie nahe steht und wohl auch denselben Apostel darstellt, das unter der fälschlichen Benennung „Connetable von Bourbon" bekannte Bildnis eines etwa fünfzigjährigen Mannes mit stählernem Ringkragen und nach vornausgestreckter Rechten, mit dem Namen und der Jahreszahl 1644 bezeichnet (aus der Sammlung Secrétans von Herrn A. Thiem erworben) und die aus der Sammlung des Barons von Beurnonville stammende kleine Studie eines Christus an der Martersäule (Besitzer Herr von Carstanjen), die nach Bode's Annahme um 1646 gemalt worden ist, welcher Zeit wohl auch die kleine Studie eines Christus am Kreuz (Besitzer Herr Karl Hollitscher) angehört. Das sechste Bild (Besitzer Herr J. Simon) zeigt das Porträt einer jungen, ganz in Schwarz gekleideten Frau mit weisser Halskrause und Spitzenhaube, die vor einem Tische in einem vornehm ausgestatteten Raume steht, der durch von links einfallendes Sonnenlicht erhellt wird. Die Behandlung des Helldunkels ist bereits sehr reizvoll, wenn auch noch nicht zu völliger Virtuosität ausgebildet. — Von dem dritten der grossen holländischen Bildnismaler, *Gerard Terborch*, führt der Katalog vier Porträtwerke und ein Genrebild, drei Soldaten in einer Küche (Besitzer Herr C. Schnitzler), auf, von denen aber nur eines eine durch gute Er-

haltung ausgezeichnete, hervorragende und durch das Monogramm des Künstlers beglaubigte Arbeit ist, das Bildnis eines jungen, an einem Tische sitzenden Mannes in ganzer Figur (Besitzer Herr O. Wesendonck), während die übrigen, besonders das fünf Personen umfassende Familienbild desselben Besitzers, weniger erfreuliche Werke des Künstlers sind. An dem Familienbilde wird die bei Terborch sonst stets zu bewundernde feine Harmonie des Gesamttons durch die krankhafte Kälte des Fleischtones gestört, die vielleicht aber auf Veränderungen der Farbe oder Ausbesserungen zurückzuführen ist. — Auch die Bildnisse, welche die Ausstellung von *Jan Lievens*, (Sultan Soliman II., im königl. Besitz), *Nicolaus Maes* (ein mit dem Namen bezeichnetes Bildnis einer alten Frau, Besitzer Herr W. Gumprecht), *Thomas de Keyser*, *G. Flinck* (der Grosse Kurfürst, in königl. Besitz) und *Ravesteyn* aufzuweisen hat, sind nicht Werke ersten Ranges. Gar nicht vertreten, abgesehen von Terborch, ist die Gruppe der Gesellschaftsmaler aus der Schule des Frans Hals, vermutlich weil die besten Stücke, die im Berliner Privatbesitz aus diesem Kreise zu finden sind, schon auf der Ausstellung von 1883 zu sehen waren.

Ein interessantes Jugendbild des *G. Metsu*, das Innere einer Waffenschmiede mit zwei halblebensgrossen Figuren, dem Meister und seinem Gesellen bei der Arbeit, ist aus der Versteigerung der Sammlung des Barons von Beurnonville (1881) in Berliner Privatbesitz (Herr Karl Hollitscher) gekommen. Es trägt die Bezeichnung G. Metsv und ist bald nach 1650, etwas später, als ein ähnliches Bild in der Galerie zu Stockholm, entstanden, in jener Übergangszeit in der Entwicklung des Künstlers, in der sich nach Bode's Charakteristik „in der mehr geschlossenen Lichtwirkung, dem stärkeren Helldunkel, der besseren Zeichnung bereits ein wesentlicher Fortschritt“ zeigt, „der schon auf den Einfluss der Rembrandtschen Kunst hinweist.“ Ein Bild ähnlichen Charakters aus der Zeit des Überganges von der von Frans Hals beeinflussten ersten Periode des Künstlers zu seiner zweiten, in der das Rembrandtsche Helldunkel mehr und mehr zur Herrschaft gelangt, ist ein figurenreiches Bild von *Adriaen van Ostade* (Besitzer Herr O. Wesendonck), mit A. v. Ostade f. und der Jahreszahl 1640 bezeichnet. Es stellt den Tanz eines Bauernpaares auf der Dorfstrasse nach der Musik eines Dudelsackpfeifers im Kreise lustiger Kumpane dar. Die Hauptgruppe ist warm und voll von der Sonne beleuchtet und das Ganze sehr farbig, aber durchaus harmonisch gehalten, bis auf ein links dem Tanze zusehendes, vornehmes, junges Paar, das kühl und glatt behandelt ist, in der Art der Harlemer Gesellschaftsmaler, und wohl auch von anderer Hand gemalt ist. Ein schon aus diesem Grunde sehr interessantes, aber auch im übrigen hervorragendes Werk des Meisters aus dem Beginn seiner Reife. Aus demselben Jahre stammt die ebenfalls voll bezeichnete Halbfigur eines jungen Trinkers (Besitzer Herr K. Hollitscher), und in den vierziger Jahren mag auch der aus einem Fenster blickende Bauer (Besitzer Herr J. Simon, nur mit dem Namen bezeichnet) entstanden sein. — Noch reicher und vielseitiger ist ein zweiter der von Frans Hals und Rembrandt beeinflussten Bauernmaler, der erst seit kurzem in seiner gesamten Thätigkeit richtig erkannte und gewürdigte *Jan Mieuse Molenaer*, vertreten, und zwar mit fünf Bildern, von denen vier bezeichnet sind. Drei davon (im königlichen Besitz), eine lustige Gesellschaft in einer Wirtsstube mit der Jahreszahl 1648, eine andere lustige Gesellschaft in einer Schenke, zu der der Tod hereintritt, und eine Allegorie auf die Armut in Gestalt einer hungernden Familie mit weinenden Kindern, bei der noch ein Bettler vorspricht, werden durch diese Ausstellung zuerst weiteren Kreisen bekannt. Ein viertes, ein tanzendes Paar auf einer Dorfstrasse, dem ein Zwerg auf der Geige aufspielt und Kinder und andere Vorübergehende zuschauen (Besitzer Herr Wesendonck), ist mit einem von 1631 datirten Bilde des Meisters in der Berliner Galerie verwandt, auf dem derselbe Zwerg in einem Maleratelier mit einem Hunde nach der Musik eines Leiermanns tanzt. Das fünfte Bild zeigt ein altes Bauernpaar im Zimmer (Besitzer L. L.). Unter den vier Bildern *Jan Steens*, die sämtlich echt bezeichnet sind, gehört eines, die figurenreiche Abfahrt vom Wirtshaus (Besitzer L. L.), wohl eine lustige Scene aus des Künstlers eigener Schankwirtschaft — es ist die Gartenseite mit einem Kanal davor dargestellt — zu den hervorragenderen Arbeiten des Meisters. Die drei anderen Bilder, der Vorleser in der Schenke (Besitzer W. Gumprecht), zwei rauchende Frauen (im königlichen Besitz) und eine Frau mit drei Kindern in einem Wohnzimmer (Besitzer Herr K. Hollitscher) sind kleine, an und für sich ganz hübsche Interieurs, die aber keinen neuen Beitrag zur Kenntnis des fruchtbaren Künstlers liefern. — Von den zwei Bildern des *Pieter de Hooch* ist das eine, das Marktgeld (bez. P. DE HOOGH, Besitzer Herr Berthold Richter), ausgezeichnet durch die feine Beleuchtung und die treffliche perspektivische Behandlung des Vorplatzes und des Treppenhauses eines

holländischen Hauses, während die Figuren, die Hausfrau, die einer Magd das Marktgeld zuzählt, und eine zweite mit Reinigungsarbeit beschäftigte Magd, weniger anziehend sind. Das andere nicht bezeichnete Bild, eine Gesellschaft von zwei jungen Damen und zwei jungen Herren in einem vornehm ausgestatteten Zimmer (Besitzer Herr R. v. Kaufmann), ist keine erfreuliche Arbeit. Sie leidet an einem unangenehmen grünlichen Ton und an manierirter Behandlung der Gewandung. Koloristisch sehr fesselnd dagegen ist ein holländisches Interieur, welches dem nur wenig bekannten Schüler des Pieter de Hooch, *J. Janssens*, zugeschrieben wird, der um 1660 in Amsterdam thätig war.[1]) Es besteht aus einem Vorraum, in dem ein Stuhl mit einer Pelzjacke und zwei Damenpantoffeln daneben steht, und einem sich anschliessenden Wohnzimmer. — Unter den übrigen holländischen Genrebildern sind endlich noch ein mit Q. B. 1661 bezeichneter alter Gemüseverkäufer in der Thür seines Hauses stehend (Besitzer Herr O. Wesendonck) und eine alte Fischhändlerin (mit dem ganzen Namen bezeichnet, Besitzer Herr K. Hollitscher) von *Quirin Brekelenkam*, zwei voll bezeichnete Werke von *Karel Dujardin*, eine „Fröhliche Gesellschaft" (Besitzer Herr O. Wesendonck) und ein verwundeter Soldat, der einem andern seine Abenteuer erzählt (Besitzer Herr R. v. Kaufmann), von denen nur das erstere durch elegante koloristische Behandlung bei vorwiegend reicher Färbung hervorragend ist, der Tanz in der Wirtsstube von *H. M. Sorgh* (mit dem Namen und 1653 bezeichnet, Besitzer Herr O. Wesendonck), ein aus dem Fenster blickendes Mädchen mit einer brennenden Kerze in der Hand von *G. Dou* (bezeichnet, Besitzer Herr K. Hollitscher) und eine Operation bei einem Dorfchirurgen (mit dem Namen und 1664 bezeichnet, im königlichen Besitz) von *Pieter Verelst* hervorzuheben. Dem Kreise dieser Kleinmaler Dou und Verelst gehören auch zwei bisher unbekannt gewesene Genremaler an: *Frans de Wilt* und *H. Wost*. Der Name des ersteren steht so mit der Jahreszahl 1637 auf einem Bilde, das einen Dorfarzt darstellt, der eine Frau an der Stirn im Beisein ihres Mannes und ihres Knaben operirt (Besitzer Herr C. Wachtler), der Name des anderen auf einem in der Art Dou's gemalten Bilde mit einem Knaben, der, aus einem Fenster blickend, eine Thonpfeife mit einer Seifenblase in der Hand hält (Besitzer Freiherr v. H.).

ADOLF ROSENBERG.

1) Vergl. über ihn Heft 5 dieses Jahrganges d. Zeitschrift, Seite 132 ff.

DIE NACKTE FIGUR IM VORDERGRUNDE VON HOLBEINS MADONNA DES BÜRGERMEISTERS MEYER.

Wiederholte Widersprüche von Sachverständigen gegen einen Gedanken, der mir selbstverständlich erscheint, veranlassen mich, diesen Gedanken der Öffentlichkeit zu übergeben, um den Blick derselben darauf zu richten, falls dies noch nicht geschehen ist.

Was bedeutet die nackte Figur im Vordergrunde des Madonnenbildes und was die grosse Falte im Teppich, auf dem das Bild gleichsam aufgebaut ist?

Warum weist die nackte Figur mit der Linken in auffallend vielsagender Weise auf die Falte? Warum erhebt dieselbe den Zeigefinger der Rechten, als ginge ihr ein bedeutender Gedanke durch den lichten Kopf unter den lichten Locken?

Ist das alles nur Zufall? Oder liegt alledem nur eine genrehafte Bedeutung zu Grunde?

So klein dürfte man von unserm grossen Holbein doch nicht denken, dessen Werke von unendlicher Kraft in eigenartigster Erfindung strotzen. Sobald unser Blick auf die Falte fällt, fragen wir uns, warum sie da und so sehr auffällig sei. Als malerische Zugabe wäre sie doch zu wenig schön, ja albern, sie fiele schrecklich heraus aus dem grossartig massvollen Werke. Sie ist so gross, dass wir Anstoss daran nehmen würden, wenn sie nicht einen besonderen Zweck hätte: wir fühlen sie *soll* auffallen, sie bedeutet etwas.

Und nun bemerken wir weiter deutend und beobachtend die sprechende Gebärde des nackten Knaben! Da scheint es doch höchst natürlich, anzunehmen, dass derselbe *Johannes* sein soll, der Vorläufer Christi, der den Weg ebnen will. Er deutet auf die Falte, welche die Höckrigkeit und Unebenheit der Welt, d. i. der Menschenherzen sinnbildlich darstellt. (Jesaias 40, 3 u. 4.)[1]) „Es ist eine Stimme eines Predigers in der Wüste; bereitet dem Herrn den Weg und macht auf dem Gefilde eine ebene Bahn unserm Gott. Alle Thäler sollen erhöhet werden, und alle Berge sollen geniedriget werden und was ungleich ist, soll eben, und was höckerig ist, soll schlicht werden." — In kindlicher Weise bekundet sich hier der Zug zum Herrn, der den Mann Johannes den Täufer veranlasst, durch gewaltige Busspredigten der Lehre Jesu die Herzen zu öffnen.

Man antwortet mir nun, der Knabe sei ein Porträt, ein Brüderchen des ihn umfassenden Bruders,

1) Vielleicht braucht man nur Vers 4: „Alle Thäler sollen" etc.

darum könne er unmöglich Johannes sein. Ich weiss nicht, ob es ein Porträt ist. Weiss man es überhaupt? Wäre es aber auch der Fall, so änderte das nichts an der Sache. Könnte nicht Holbein das Porträt und Johannes in einer Figur vereinigt haben, wie wir auch auf vielen mittelalterlichen Bildern Porträts in religiöse Darstellungen verflochten finden? Die kindliche Reinheit liesse eine solche Verwendung zu einem Heiligen am ehesten zu.

Man wendet mir ferner ein, der Knabe habe nur seine Lust an dem Teppich, er verspüre Neigung, sich vielleicht dahinein zu wickeln, da er von den ernsten andächtigen Gebeten der übrigen noch nichts verstehe.

Eine solche genrehafte Auslegung steht aber mit der bedeutenden Pose des Johannes — wie ich ihn nennen zu dürfen glaube — durchaus nicht im Einklang, vielmehr ist es augenfällig, dass derselbe aus der Behandlung der übrigen fünf Figuren (Porträts) besonders abgehoben und ähnlich wie Christus sprechend dargestellt ist. Warum ist er denn nackt und nicht statt dessen, wie seine Eltern und Geschwister, im Kostüm seiner Zeit aufgeführt? Dadurch ist er schon mit Christus in eine gewisse engere Verbindung gebracht, und man wird an die hergebrachte Weise erinnert, Jesus und Johannes nackt darzustellen. Beide erscheinen offenbar als die wesentlichsten Figuren des Bildes, denen die übrigen nur als durchgeistigter Hintergrund dienen.

Man antwortet mir ferner: Wenn ein Meister wie Holbein spräche, so wisse der sich gewiss klarer und verständlicher auszudrücken, etwa durch das Fähnchen mit dem „Ecce agnus Dei“ oder durch ein Fell. Ich erlaube mir die Frage: Ist das deutlich ausgedrückt? Deutlich, doch nur für den Eingeweihten. Hier aber finden wir eine Sprache, die jeder verstehen kann, der die Geschichte des Täufers kennt. Man darf wohl annehmen, dass die Eselsbrücke der Attribute, die bequem ein tieferes Nachdenken erspart, Holbein zu wohlfeil war, dass er sich ihrer schämte, dass er seines Geistes sich voll und ganz bewusst, versuchte die Sprechkraft seiner Kunst zu erproben, oder richtiger, dass diese Sprache aus dem unerschöpflichen Quell seiner hohen Begabung ohne grossen Zwang natürlich floss. Wir stehen hier staunend vor einer köstlichen Blüte menschlichen Geistes und müssen bekennen, dass es selten so treffend gelungen ist, eine Idee äusserst klar zur Geltung zu bringen, eine Figur deutlich zu kennzeichnen, ohne ihr gleichsam den Namen an die Stirn zu schreiben, wie das in den Zeiten der Allegoristerei und Symbolisterei geschah.

Das Vorläufer- und Bahnbrecheramt Johannis des Täufers spricht sich also im Aufmerken auf die Falte klar aus. Wir dürfen uns nicht wundern, noch es vergessen, dass im Mittelalter die Künstler nicht nur gläubig, sondern auch durch die Schule und ihre vorzugsweise religiöse Kunst gezwungen waren, biblische Geschichte zu kennen. Sie waren in derartigen Gedanken bewandert.

So mochte denn Holbein die oben angezogene Stelle aus dem Propheten Jesaias gleichsam in den Ohren tönen, als er sein Bild schuf. Dieselbe drückt das Vorläufer- und Bahnbrecheramt des Johannes aus, und wie in unserem Bilde das Kind Christus segnend und mit einem überaus tiefen geistigen Ausdruck dargestellt ist, so scheint auch hier dem Johannes trotz seines Kindesalters eine hervorragender Gedanke auf seiner Stirn zu thronen. Der Gedanke nämlich: „Das liebe Jesulein könnte über diese Falte fallen; ich will sie schlicht machen“. Solche rührende Vorsorge finden wir oft bei Kindern, und es wäre somit das Mittel, welches Holbein ergriffen, um so natürlicher.

Jedenfalls muss ich es vorziehen, eine solche, mit dem Ganzen völlig in Einklang stehende Auslegung gegen eine andere anzuerkennen, die ganz bedeutungslos erscheint und den göttlichen Hauch nur störte, der das Werk des Meisters durchweht.

Noch möchte ich bemerken, dass das Genrehafte in dieser Darstellung für Holbeins Pinsel doch viel zu ungeschickt angebracht wäre an einer Stelle, wo es ihm offenbar darauf ankam, das Höchste zu leisten, was Menschenhände vermöchten. Dass er es hier versuchte, fühlen wir in jeder Kleinigkeit seiner erhabenen Schöpfung.

GEORG GREVE.

BÜCHERSCHAU.

y. — *Böheims Handbuch des Waffenwesens* in seiner historischen Entwicklung (Leipzig, Verlag von E. A. Seemann) ist nunmehr bis zur 8. Lieferung gediehen und lässt das Ende bereits absehen. An dem ebenso reich wie geschmackvoll illustrirten Werke — die Zeichnungen rühren sämtlich von *Anton Kaiser* in Wien her — werden nicht nur die Fachleute ihre Freude haben, sondern auch der Laie, der sich für den Zusammenhang der Kriegsgeschichte mit der Entwickelung des Waffenwesens interessirt. Der in Fachkreisen als einer der vorzüglichsten Kenner anerkannte Verfasser, dem als Kustos der Waffensammlung des österreichischen Kaiserhauses ein überaus mannigfaltiges Studienmaterial zu Gebote steht, erweist sich in dem Buche als ein ebenso gewandter wie verständiger Schriftsteller, dessen Ausführungen mit ihren kulturgeschichtlichen Seitenblicken jeder

Geschichtsfreund mit Vergnügen folgen wird. Das Werk soll in 11 Lieferungen mit 650 Abbildungen — abgesehen von zahlreichen Waffenschmiedemarken — vollständig werden.

TODESFÄLLE.

x. — Der Kunstsammler *Spitzer* in Paris, dessen Sammlungen auf mehrere Millionen Francs geschätzt werden, ist gestorben.

KUNSTHISTORISCHES.

Albrecht Altdorfer. Eine interessante Zeichnung von dem Regensburger Meister gelang es im Münchner Kupferstichkabinet aufzufinden. Sie stellt die Beweinung des Leichnams Christi durch Johannes und zwei hl. Frauen vor. Rechts oben ist sie gezeichnet mit dem bekannten Monogramm des Künstlers und der Jahreszahl 1512 (à rebours). Nun ist aber das Interessante daran, dass sie auf ein Holztäfelchen mit der Feder zum Zwecke des Holzschnittes gezeichnet ist und dass der Holzschnitt an einigen von einander getrennten Stellen bereits ausgeführt ist: so sind zum Beispiel die Beine Christi geschnitten, ferner ein Teil des rechten Armes desselben. Warum die Sache liegen geblieben ist, entzieht sich unsrer Kenntnis; die Komposition kommt in gleicher Weise überhaupt nicht in Altdorfers Holzschnitten vor. Auf der Rückseite der Platte sind flüchtige Studien, ebenfalls von Altdorfer, sichtbar. Dieses Täfelchen ergänzt die Altdorferzeichnungen unseres Kabinetes in willkommener Weise, denn der Künstler ist darin nicht so vertreten, wie er sollte; unzweifelhaft von ihm ist meiner Ansicht nur die Zeichnung mit dem Martyrium der hl. Katharina. Dagegen trägt der Christus am Kreuze wahrscheinlich mit Unrecht den herkömmlichen Namen Altdorfer; vermutlich gab die überaus feine Behandlung, wie Altdorfer sie liebt, den Anstoss zu der Benennung, jedoch ist so vieles darin (z. B. der schiefe Mund Christi, die Bildung der Tuchfalten etc.) dem Hans Baldung Grien verwandt, dass sie eher von diesem herrühren könnte. Auch die Maria mit dem Kinde, die das Datum 1511 trägt, scheint mir nicht ausser allem Zweifel. Es ist ja richtig, dass ihre Verwandtschaft zur Holzschnittsmadonna B. 63, die ebenfalls von 1511 ist, stark hervortritt, besonders auch in der Gewandbildung; in der Gewandbildung steht sie auch der Kupferstichmadonna von 1507 (B. 15) sehr nahe; nicht minder bietet die undatirte Madonna B. 17 grosse Analogien, doch lässt sich dies vielleicht auch durch die allgemeine Schulrichtung erklären. Jedenfalls ist die Zeichnung, besonders des Kindes und der Hände Mariä, auf unserm Blatte so ungeschickt und zwitterig, dass man sowohl bei dem genannten Holzschnittplättchen als der Anbetung der Hirten in der Staatsbibliothek, welche beide Zeichnungen doch nur ein Jahr später fallen, einen grossen Unterschied gewahrt. Die Formen sind bei den letztern schärfer und mannigfaltiger ausgedrückt. So hat vielleicht auch der zuerst von uns in seinen Zeichnungen gewürdigte Wolf Huber Anspruch auf das Blatt. Da alle genannten Blätter mit Ausnahme der Holzschnittzeichnung in meinem Handzeichnungswerke reproduzirt sind, so kann sich der geneigte Leser ein Urteil leicht selber bilden. Dem Georg Lemberger, den ich vor kurzem in diesem Blatte behandelt, möchte ich, soweit ich die Sache bis jetzt überblicken kann, unsere Madonna nicht zuschreiben; auf diesen Künstler komme ich wohl zurück, da ich noch weitere Holzschnitte von ihm und ein Gemälde (Schleissheim, Marter des hl. Quirin, No. 107) gefunden habe, welch letzteres viele Verwandtschaft mit seiner Manier aufweist. Vielleicht gelingt es auch, den Bruder Albrechts Erhard Altdorfer einmal genauer zu fixiren. Vorläufig möchte ich ihm den ungeschickten Kupferstich Frau mit Wappenschild (B. VI., 416) zuschreiben. Dass derselbe die Initialen E A (mit der Jahreszahl 1506) trägt, beweist ja allerdings wenig, doch finde ich bei ihm mit den frühesten Kupferstichen Albrechts eine solche Analogie, dass sich mir jene Vermutung lebhaft aufdrängt. *WILH. SCHMIDT.*

KONKURRENZEN.

— *Bei der Preisbewerbung* um das schlesische Kaiser Wilhelm-Denkmal in Breslau (Kostensumme 450000 M.) erhielten unter 40 Bewerbern den ersten Preis: Bildhauer *Christian Behrens* in Breslau und Baudirektor *Hugo Licht* in Leipzig für einen gemeinschaftlichen Entwurf; den zweiten Preis: *Fritz Schaper* in Berlin; den dritten Preis: a) *Otto Lang* in München, b) *Hilgers* in Charlottenburg, c) *Werner Stein* und Architekt *Hans Enger* in Leipzig.

* *Dombaumeister Baron Fr. Schmidt* in Wien hat bei dem Wettbewerb um die Herz Jesu-Kirche am Hohenstaufenring in *Köln* den ersten Preis davongetragen. Der berühmte Meister hat bei der Lösung seiner Aufgabe aufs glücklichste den gegebenen Verhältnissen sich anzupassen gewusst und eine Pfarrkirche geplant, welche bei aller Einfachheit den vollen Zauber des gotischen Stils zur Entfaltung bringt. Das Langhaus ist als Hallenkirche, der Chor in basilikaler Höhenentwickelung gedacht. An der Fassade erhebt sich ein Turm von ähnlich massvoller und feiner Gliederung, wie sie der Turm der Weissgärberkirche in Wien zeigt.

— Unter den von dem Reale Istituto Lombardo di scienze e lettere für die nächste Zeit ausgeschriebenen Preisaufgaben befindet sich eine *Geschichte des Lebens und der Werke des Leonardo da Vinci.* Der Preis Tommasoni für die beste über dies Thema bis zum 1. Mai 1891 eingelieferte Arbeit beträgt *5000 Lire.*

PERSONALNACHRICHTEN.

*** *D. W. von Seidlitz,* vortragender Rat bei der Generaldirektion der kgl. sächsischen Sammlungen für Kunst und Wissenschaft in Dresden, hat den Charakter und Rang als Oberregierungsrat erhalten.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

* *Die ostasiatische Sammlung des Grafen Karl Lanckoronski* nebst einer wertvollen Kollektion von Bildern und Studien des Landschaftsmalers *L. H. Fischer,* welcher kürzlich den fernen Orient in Begleitung des Grafen Lanckoronski bereiste und ihm bei der Erwerbung seiner Schätze zur Seite stand, sind gegenwärtig in drei Sälen des Wiener Handelsmuseums öffentlich ausgestellt. Sowohl der seltene Reichtum als auch die ungemein geschmackvolle und lehrreiche Aufstellung der Objekte machen den Besuch dieser Ausstellung zu einem höchst lohnenden. Am glänzendsten sind die japanische Kunst und Kunstindustrie vertreten, welche den grossen Hauptsaal füllen, und da ziehen vornehmlich die alten und modernen Bilder (Kakemonos) den Blick an. Einzelne Tierstücke, Fische, Vögel u. a. machen den Eindruck von Momentphotographien. An der Schmalwand des Saales ist ein buddhistischer Tempel mit seinem ganzen Kultusgerät aufgebaut. Die Langwände mit ihren Pfeilern und Kästen bieten Waffen, Gewänder, Bronzen, keramische Gegenstände jeder Art. Der Mittelsaal ist mit den reizenden Erzeugnissen des indischen Kunstgewerbes gefüllt

und enthält zugleich die obenerwähnten Fischerschen Bilder und Studien, über welche ein besonderer Katalog nähere Auskunft giebt.

A. R. *Das figurenreiche Gemälde des schottischen Malers W. E. Lockhart*, welches, im Auftrage der Königin Victoria von Grossbritannien und Irland gemalt, die *Feier ihres 50-jährigen Regierungsjubiläums in der Westminsterabtei* zu London am 20. Juni 1887 darstellt, war während zweier Tage im Künstlerverein zu Berlin zu sehen, hat aber nur wenig den rege gewordenen Erwartungen entsprochen. Es ist ein steifes, ziemlich langweiliges Ceremonienbild, dem weder durch eine besonders feine Beleuchtung noch durch die malerische Behandlung eine höhere künstlerische Bedeutung verliehen worden ist. Das Kolorit ist flau und bunt, die Charakteristik der Figuren — es sollen etwa 250 Porträts sein — geht nicht über oberflächliche Andeutungen hinaus, und der Gesamteindruck ist keineswegs so ergreifend, dass der Beschauer eine Empfindung von der Bedeutung der Feierlichkeit gewinnt. Englische Zeitungen haben gemeldet, dass der Künstler dafür ein Honorar von 6000 Pfd. (= 126 000 M.) erhalten haben soll.

pp. *Aus Bremen.* Ein neues Panorama hat sich innerhalb der Nordwestdeutschen Gewerbe- und Industrieausstellung in Bremen aufgethan und zwar bietet sich dem Besucher in diesem Rundgemälde die Einfahrt eines Lloyddampfers in den Hafen von Newyork. Der massiv errichtete Bau in den Bahnhofsanlagen deutet auf eine längere Dauer und spätere Auswechselung mit anderen Panoramen hin. Die eigenartige Idee, welche dem Panorama zu Grunde liegt, fand eine glückliche Lösung durch den Maler *Hans Petersen* aus München, welcher zuvor eingehende Studien an Bord eines Lloyddampfers und an den Gestaden des Hafens machte. Die getreueste Wiedergabe aller bei der Einfahrt hervortretenden Scenerien, die beiden Ufer und das von Schiffen durchfurchte Wasser, welches die Freiheitsstatue umflutet, ist vortrefflich gelungen. Der Übergang von dem plastischen Hinterdeck des Dampfers zu dem auf der Leinwand gemalten Vorderteil desselben ist mit Geschick gelöst, die Täuschung vollkommen gelungen. Der Aufstieg zu dem Hinterdeck mit seinem Sonnenzelte erfolgt durch den unvermeidlichen dunkleren Vorraum und einen im Rokokostile eingerichteten Salon.

A. R. *In der Berliner Nationalgalerie* ist eine *Ausstellung der Radirungen Bernhard Mannfelds* veranstaltet worden, die einen interessanten Überblick über den Entwicklungsgang und das gesamte Schaffen des fleissigen, unablässig vorwärts strebenden Künstlers gewährt. Der mit aussergewöhnlichem Luxus ausgestattete, von der R. Wagnerschen Kunsthandlung verlegte Katalog, welcher 157 Originalradirungen, 28 Blätter nach Ölgemälden, Aquarellen und Zeichnungen anderer Künstler und 50 Feder-, Blei-, Tuschzeichnungen und Aquarelle, zumeist Vorstudien und Vorlagen für Radirungen, aufzählt, enthält zugleich ein von Prof. Dr. *von Donop* verfasstes Lebensbild des Künstlers und eine sehr dankenswerte, eingehende Darstellung der von Mannfeld geübten Radirtechnik und seines Verfahrens bei der Zurichtung und beim Druck der Kupferplatte. Als Mannfeld im Jahre 1867 seine ersten Radirversuche machte, war diese Technik in Deutschland so gut wie völlig vergessen. Ohne fremde Anleitung tastete er langsam vorwärts, und erst nach langem Ringen mit dem spröden Material gelang es ihm, jene künstlerische Reife, jene Kraft des malerischen Ausdrucks und jene volle Beherrschung aller technischen Mittel zu erreichen, die insbesondere seine letzten grossen Blätter, die Marienburg von der Nogatseite, den Langen Markt zu Danzig, den Dom zu Limburg an der Lahn, das Schloss zu Merseburg, den Westchor des Domes zu Erfurt, das Münster zu Aachen und den Blick auf Dresden (in den Jahren 1885—1889 entstanden) auszeichnen. Wie wir den Mitteilungen von Donops entnehmen, sind auf Mannfelds künstlerische Entwicklung von entscheidendem Einfluss die 1881 in der Nationalgalerie veranstaltete Ausstellung von französischen und englischen Malerradirungen und ein Besuch der graphischen Ausstellung in Wien (1883) gewesen, wo er die radirten Architekturen und Landschaften des Schweden Axel Haig kennen lernte. Ein künstlerisch oder geschichtlich bedeutungsvolles Denkmal der Architektur, insbesondere der gotischen, in landschaftlicher Umgebung mit starker Betonung eines Stimmungsmoments ist auch der liebste Vorwurf Mannfelds, der ursprünglich das Zimmerhandwerk erlernt, sich aber später auf der Baugewerkschule in Dresden zum Architekten ausgebildet hat. Einen Teil seiner Jugendzeit hat er in Meissen verlebt, wohin er auch später noch häufig zurückkehrte, und in dieser Stadt, die auf kleinem Raum eine grosse Zahl malerischer Denkmäler der Bau- und Bildhauerkunst umschliesst, sog er die Vorliebe für dasjenige Gebiet der darstellenden Kunst, auf dem er besonders im letzten Jahrzehnt eine stattliche Reihe schöner Erfolge erzielt hat, ein. Obwohl er sich am liebsten auf einer grossen Fläche bewegt und in solcher räumlichen Ausdehnung auch zu den stärksten malerischen Wirkungen gelangt, gebricht es seiner Nadel nicht an Gewandtheit, Zierlichkeit, Geschmeidigkeit und Feinheit, wenn es gilt, sich zu beschränken und eine Fülle von Einzelheiten auf einen kleinen Raum zusammenzudrängen. Wir citiren zum Zeugnis dafür nur die Blätter, die Mannfeld für die „Zeitschrift für bildende Kunst“ radirt hat, drei Architekturstücke nach Ewerbeck und drei Landschaften nach Scherres, v. Klever und Hertel, sowie die Radirungen nach Ölgemälden und Aquarellen Karl Graebs in der Nationalgalerie. Insbesondere hat Mannfeld mit grossem Glück die miniaturartige Malweise und die überaus fein beobachtete und wiedergegebene Beleuchtung der Graebschen Bilder auf erheblich kleinerem Raume zur Anschauung gebracht.

NEUE DENKMÄLER.

* *Wiener Goethe-Denkmal.* Die Jury beschloss in ihrer ersten Sitzung, nur als Beirat des Goethe-Vereins fungiren zu wollen, da zur Konstituierung eines regelmässigen Preisgerichts die Vorbedingungen fehlen. In diesem Sinne wurden sodann in einer zweiten Sitzung die Skizzen von *Hellmer*, *Kundmann* und *Tilgner* als die künstlerisch wertvolleren bezeichnet, jedoch von einem Urteil über ihre Eignung zur Ausführung so lange abgesehen, bis die Platzfrage entschieden sein wird.

*** *In der Angelegenheit der Errichtung von Denkmälern für die Kaiser Wilhelm I. und Friedrich in Berlin* ist am 19. April ein Kronrat abgehalten worden. Nach einer Meldung der „Vossischen Zeitung“ hat der Bildhauer Prof. Reinhold *Begas* bereits den Entwurf zu einem Denkmal Kaiser Wilhelms I., welches auf der Schlossfreiheit seinen Platz finden soll, vollendet. Die Sieger in dem ersten Wettbewerb um das Nationaldenkmal für Kaiser Wilhelm I. sind nicht berücksichtigt worden, weil an massgebender Stelle die Ansicht besteht, dass die Aufgabe nur durch die plastische Kunst ohne Mitwirkung der Architektur zu lösen wäre.

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

* *Kaiser Franz Josef* hat der Wiener Künstlergenossenschaft einen Preis von *vierhundert Dukaten* gespendet, mit welchem das hervorragendste von einem österreichischen oder ungarischen Künstler herrührende Werk der jedesmaligen Jahresausstellung ausgezeichnet werden soll.

*** *Zur Aufstellung von Plänen und zu Vorarbeiten für den Neubau eines Domes und einer Gruft für das preussische Königshaus* in Berlin sowie zur Errichtung einer Interimskirche werden in einem dem preussischen Abgeordnetenhause zugegangenen Nachtragsetat 600 000 M. gefordert.

AUKTIONEN.

x. — *Frankfurter Kunstauktionen.* Rud. Bangel versteigert vom 5. bis 8. Mai eine Reihe von Kunstgegenständen in drei aufeinander folgenden Auktionen. Am 5. und 6. Mai wird der künstlerische Nachlass des Landschaftsmalers *Karl Jungheim*, 508 Nummern stark ausgeboten, es sind Aquarelle und Zeichnungen moderner Meister, viele Ölstudien des genannten verstorbenen Künstlers, einige Stiche, Bücher und Prachtwerke. Am 7. Mai kommt eine Reihe alter kunstgewerblicher Erzeugnisse aus englischem Privatbesitz unter den Hammer (116 Nummern). Am 8. Mai endlich eine Sammlung (129 Nummern) von Gemälden alter und neuer Meister die im Auftrage der Frau Gräfin Reigersberg an Meistbietende abgegeben werden.

x. — *Berliner Kunstauktion.* Bei R. Lepke findet am 13. Mai die Versteigerung von 125 Gemälden alter und neuer Meister statt, die zum Teil aus dem Besitze des Fürsten Friedrich Wilhelm Konstantin von Hohenzollern-Hechingen stammen. Drei Bilder, von *A. del Sarto, Watteau* und *H. Bosch* sind durch Lichtdrucke wiedergegeben.

NEUIGKEITEN DES BUCH- UND KUNSTMARKTS.

Koopmann, Dr. W., Raffael-Studien. 10 Bog. gr. 4. Marburg, Elwert. brosch. M. 16. —

Lützow, Karl von, Katalog der Gemäldegalerie der k. k. Akademie der bildenden Künste in Wien. 28 Bog. 8. Verlag der Akademie. brosch. M. 2. —

ZEITSCHRIFTEN.

Bayerische Gewerbezeitung. 1890. Nr. 6.
Die Einführung der leonischen Drahtfabrikation in Bayern. II. — Kunstbeilage: Altdeutsche Bank mit hoher Rücklehne.

Zeitschrift für christliche Kunst. III. Jahrg. Heft 1.
Spätgotisches Schaualtärchen. Von Schnütgen. (Mit Abbild.) — Einige Bemerkungen über den Bau kleinerer und einfacherer Kirchen. Von Münzenberger. — Die Gewölbemalereien in der Kirche zu Meldorf in Dithmarschen. Von R. Steche. (Mit Abbild.) — Das alte Rosenkranzbild in der St. Andreaskirche zu Köln. Von Schnütgen. (Mit Abbild.) — Mittelalterliche Miniaturglasmalerei im Kunstgewerbemuseum zu Köln. Von Schnütgen. (Mit Abbild.) — Gotische Steinkanzel zu Nienberge bei Münster i. W. Von W. Effmann. (Mit Abbild.) — Zur Kennzeichnung der Renaissance. Von A. Reichensperger.

Blätter für Kunstgewerbe. Bd. XIX. 3. Heft.
Taf. 11. Wandspiegel mit Verzierungen in versilberter Bronze. Entworfen von A. Trötscher in Wien. — Taf. 12. Waschkasten mit Spiegel. Entworfen von Fr. Würfel in Wien. — Taf. 13. Thürbeschläge in Schmiedeeisen. 16. Jahrhundert. — Taf. 14. Tintenzeug. Entworfen von R. Gross. — Taf. 15. Kelch in vergoldetem Silber. Entworfen von A. V. Barnitius in Prag. — Taf. 16. Genähte Spitzen, entworfen am Centralspitzenkurse in Wien.

Christliches Kunstblatt. 1890. Nr. 4.
Kreuzbaum und Kreuzblume. Von R. Bürkner. (Mit Abbild.) — Die Primizkapelle in Kloster Heilsbronn. Von Fr. Lampert. — Evangelische Gesangbuchbilder. — Ein neues Konfirmationsgedenkblatt.

Zeitschrift des bayerischen Kunstgewerbevereins. 1890. Heft 3 u. 4.
Die gesellschaftliche Sitte in ihrem Zusammenhang mit Kunst und Kunstgewerbe. Von M. Haushofer. — Kunstbeilagen: Tafel 8. Tafelaufsatz. Entworfen von M. Levi. — Taf. 9. Gotische Trinkkeller. Entworfen von Th. Waltjen. — Taf. 10. Einbanddecke von F. H. Weinzierl. — Taf. 11. Silbermontirter Glasbecher. Entworfen von J. Dietz, München. — Taf. 12. Wandleuchter aus Schmiedeeisen. Aufgenommen von H. Haase, Hamburg. — Taf. 13. Salonschrank. Entworfen und ausgeführt von A. Pössenbacher. — Taf. 14. Gläserne Humpen mit Diamantgravirung.

L'Art. Nr. 622.
L'école hollandaise. 1609—1688. Schluss Von P. Petroz. (Mit Abbild.) — Salon de 1890. Introduction. I Quelqu'un (suite). Von P. Leroi. — Exposition universelle de 1889. La ferronerie d'art. Von M. Vachon. (Mit Abbild.) — Le musée Frédéric Spitzer et son catalogue. Suite. Von M. Bessières. — Kunstbeilage: Troupeau en marche. Nach dem Gemälde von Ch. Jacque radirt von P. Lafond.

Hierzu eine Beilage von **Carl Schleicher & Schüll** in Düren.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND ARTHUR PABST

WIEN Heugasse 58. — KÖLN Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. I. Jahrgang. 1889/90. Nr. 25. 8. Mai.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE JAHRESAUSSTELLUNG IM WIENER KÜNSTLERHAUSE.

Die diesjährige Ausstellung der Wiener Künstlergenossenschaft hält sich im Vergleiche zur vorjährigen wohl in Betreff der Bilderzahl auf gleicher Höhe, steht jedoch ihrem Inhalte nach zurück. Mit den hervorragenden Namen sind auch hervorragende Neuheiten ausgeblieben, namentlich aus Deutschland, und was die heimischen Künstler gebracht haben, bleibt mit vereinzelten Ausnahmen vielfach unter dem Niveau ihrer früheren Leistungen. Ausnehmend stark und mit relativ tüchtigen Arbeiten ist die Plastik vertreten; sie ist, wie im Vorjahre, in den mittleren Räumlichkeiten des Parterres recht günstig placirt. In der Malerei wird man in jedem Genre Gutes, zuweilen auch Vorzügliches finden; doch bewegen sich die Vorwürfe und Motive zumeist im gewohnten Geleise. Auffällige Leistungen, künstlerische Ereignisse fehlen. Selbst in der Landschaft, in der namentlich die österreichischen Künstler stets voranschritten, ist keine besondere That zu verzeichnen. Es sind zumeist oft gesehene Motive, die, wenn auch in glanzvoller Technik vorgetragen, den Beschauer nicht dauernd zu fesseln vermögen. Von recht erfreulichem Eindruck ist dagegen die in zwei Sälen des ersten Stockwerkes untergebrachte Abteilung der Aquarelle und Pastelle. Die Aquarell- und Pastelltechnik nimmt überhaupt in Wien in jüngster Zeit einen lebhaften Aufschwung, und wie die Ausstellung zeigt, gravitiren auch auswärtige Kräfte in diesem Genre jetzt stärker hierher. In der Ölmalerei ist im allgemeinen zu bemerken, dass die Plein-air-Epidemie im Zunehmen begriffen ist, und die gesundesten Koloristen davon ergriffen, sich im Farb- und Schattenlosen gefallen. Fast an jeder Wand begegnen uns einige solcher sonnengebleichter Bilder, ohne Saft und Kraft. Der Hellmalerei sei aber damit keineswegs ewige Feindschaft erklärt; sie hat in gegebenen Situationen ebenso ihre Berechtigung, wie das kräftig modellirende Atelierlicht, wie das Helldunkel und alle andern in der Natur vorkommenden Lichtprobleme: aber planlos alles Mögliche und Unmögliche nach einem Rezept zu malen, ist widersinnig, und am widersinnigsten bei Gestalten in dunklen Interieurs mit Fenstern im Hintergrund!

Wir ziehen in einem kurzen Überblick über das Hervorragendste der Ausstellung zunächst die *Plastik* in Betracht. Es ist sowohl von monumentaler Bildnerei als von kleinerer Genreplastik und im Porträt ganz Treffliches vorhanden. Von prächtiger Wirkung sind zunächst die zwei kolossalen Brunnengruppen (Tritone und Nereiden), welche von *Edm. v. Hofmann* und *Ant. Schmidgruber* für die Bassins der Gartenanlagen zwischen den beiden Hofmuseen ausgeführt wurden. Die Gestalten bieten von allen Seiten schöne Linien und einen harmonischen Zusammenklang der Massen. Da grössere Aufträge an die Bildhauer mit der Fertigstellung unserer Monumentalbauten immer seltener werden, so ist es nur erfreulich, wenn sich neue Gebiete für die Thätigkeit der Künstler erschliessen, und die Ausstellung zeigt auch bereits ein dankbares Feld, auf dem dauernd Beschäftigung zu finden ist. Die Gräberplastik tritt diesmal in einer grossen Anzahl poesievoller Werke auf, die wohl geeignet sind, unserem Centralfriedhof allmählich eine

künstlerische Bedeutung zu geben. In *Benks* Grabstatue für das Mausoleum auf Schloss Weissenegg paart sich feierlicher Ernst mit lieblicher Weiblichkeit. Ein schöner Gedanke, die Auferstehung symbolisirend, ist in dem Modell eines Grabmals von *R. Kauffungen* in künstlerische Verkörperung gebracht. Bei *Tilgners* Gruftmonument der Gräfin Liebig-Radetzky ist zu konstatiren, dass das Werk in seiner Ausführung in Marmor auf dem Centralfriedhof weit günstiger wirkt als im Modell. Von grossem Eindruck ist *Mysbeks* Darstellung des Gekreuzigten. Der Künstler tritt darin als entschiedener Realist auf und hat die Kühnheit, thatsächlich einen am Kreuz hängenden Leichnam darzustellen. Das Grässliche der Marter ist in dem Hängen des Thorax und der Anspannung der Arm- und Brustmuskeln auf ergreifende Weise veranschaulicht. Schöne Weiblichkeit begegnet uns in *G. Eberleins* „Psyche", *Hirts* „Arethusa" und *Hausmanns* „Loreley". *Aug. Kühne* hat seine Idealstatuetten wieder mit einigen originellen Studien vermehrt, desgleichen *Otto König* seine neckischen Brunnen- und Aufsatzentwürfe; aber auch mit einem grösseren gedankenvollen Werke ist der Künstler diesmal hervorgetreten „Psyche, einem Mädchen den Himmelsbrautkranz aufsetzend", einer Gruppe (in Bronze und Marmor), die aufs neue bezeugt, dass sein Talent auch grösseren Aufgaben gewachsen ist. Von *Rathausky* notiren wir eine gelungene Reiterstatuette des „Grafen von Habsburg"; *Tilgner, Bohrn, Pendl* und *Klotz* haben eine Reihe guter Porträts ausgestellt und *A. Scharff* eine Kollektion von meisterhaft gearbeiteten Guss- und Prägemedaillen, die dem Künstler den Reichelpreis eingetragen haben.

In der *Malerei* nimmt *Brozik's* „Fenstersturz zu Prag" den Ehrenplatz ein. Das umfangreiche Gemälde schildert in dramatisch bewegter Scenerie den bekannten Vorgang zwischen den böhmischen Statthaltern Martinitz und Slavata und den protestantischen Ständen in der königlichen Burg auf dem Hradschin am 23. Mai 1618. Gegen die früheren Arbeiten des (bekanntlich in Paris lebenden) Künstlers besitzt das Figürliche der Darstellung insofern einen besonderen Vorzug, dass darin das Leidenschaftliche, Seelische energischer zum Ausdruck gebracht ist. Freilich forderte dies der grauenhafte Vorwurf in ungleich höherem Grade als die friedlichen Repräsentationsscenen, welche Brozik bisher mit Vorliebe zur Darstellung wählte. Bezüglich der Malerei ist jedoch Brozik schon mit Effektvollerem erschien, auch ist die Ausführung im einzelnen ungleich. — Von den Gemälden der Verbindung für historische Kunst erfreut uns *Jos. Scheurenbergs* „Verlobung Luthers mit Katharina von Bora" in seiner edlen durchgeistigten Zeichnung, namentlich der Hauptgestalten, und dem fein abgetönten Kolorit. Schöne Einzelheiten finden sich auch in dem zweiten Gemälde obiger Verbindung „Die christlichen Märtyrer" von Margarethe *Loewe;* nur ist die Farbe etwas zu braun und schwer geraten, und aus einzelnen Gestalten sieht zu sehr das Modell heraus. *Werner* ist mit seinem Bilde „Morgen nach der Bartholomäusnacht" dadurch im Nachteile, dass ihm Delaroche mit dem Stoffe vorangegangen; die Komposition ist viel zu zahm. *Jan Matejko* hat zwölf Ölskizzen „zur Geschichte der Civilisation in Polen" ausgestellt, in denen wir die Gewandtheit des Meisters, grosse Aktionen in figurenreichen Kompositionen darzustellen, nur von neuem bewundern können; er beherrscht das historische Beiwerk, Kostüme, Waffen und Gerätschaften, Architekturen etc. mit unvergleichlicher Kennerschaft und es ist nur schade, dass die bunte Farbengebung die Klarheit der Scenerien vielfach beeinträchtigt. Doch abgesehen von diesen Mängeln bleibt Matejko der bedeutendste und auch produktivste Historienmaler der Gegenwart. Von religiöser Malerei ist wenig vorhanden; wir nennen als bedeutendere Leistung *A. Fesztys* „Trauernde Frauen am Grabe Christi" eine grössere Komposition, die im Katalog als Eigentum Sr. Majestät des Kaisers bezeichnet ist.

Porträts sind in grosser Anzahl ausgestellt, doch sind es darin zumeist nur die technischen Seiten, welche den Beifall herausfordern. Ein grösseres Bildnis von *H. v. Angeli,* Frau Gutmann, ist in Haltung und noblem Vortrag vorzüglich gelungen; dasselbe ist über *S. L'Allemands* Porträt Sr. k. k. Hoheit des Erzherzogs Rainer zu sagen. Kraftvolle Modellirung und Ähnlichkeit zeichnen die Bildnisse von *Benczur, Felix* und *Vastagh* aus; *Seligmann* zeichnet geistreich, malt aber zu oberflächlich. Eine tüchtige Leistung ist *Jul. Payers* „Eismeister Grogan", eine Porträtstudie zu seinem Bilde „Franklins Tod". Ein Reiterbild Sr. Majestät des Kaisers Franz Josef von *Jul. Blaas* frappirt durch Ähnlichkeit und sorgfältige Ausführung. Von den auswärtigen Künstlern ist *Mosler-Pallenberg* seit langem als tüchtiger Porträtist im Künstlerhause bekannt, seine Bilder erfreuen durch ihre ungesuchte Natürlichkeit.

In der Genremalerei ist ein besonderer Gedankenreichtum nicht zu verzeichnen; von den Hunderten der ausgestellten Bilder werden dem Besucher kaum ein Dutzend mit nachhaltigerer Wirkung im Gedächtnis bleiben. Grössere Scenen mit novellistischer oder

humoristischer Pointe begegnen uns selten. Es wird im allgemeinen mehr Wert auf die Malerei als auf den Inhalt gelegt, ein Symptom, das ja seit langem auf Ausstellungen wahrzunehmen ist. Doch finden sich auch ab und zu erfreuliche Ausnahmen und dazu zählt auf der Ausstellung *Joh. Hamza's* Rokokobildchen „Beim Harfenisten". Freiheit und Grazie in der Auffassung und Zeichnung und sorgfältiges Studium im Detail sind Vorzüge, die wir in solcher Feinmalerei nur bei *Simm* oder *Velten* wieder begegnen. Die genannten Meister haben auch heuer wieder wertvolle Gaben eingesandt; Simm ein reizendes weibliches Solofigürchen, im herbstlichen Park lustwandelnd; Velten glänzt in seiner meisterhaften Technik in einem „Antritt zur Jagd". Die Feinmalerei hat in unseren *E. Probst* einen bewährten tüchtigen Repräsentanten; seine ausgestellten Bilder „Die Plünderer" und „Heimliche Liebe" zeigen seine Kunst von der besten Seite. Mit welch köstlichen Typen *F. Brütt* seine „Bildergalerie" ausgestattet hat, ist uns schon von der vorjährigen Münchener Ausstellung her bekannt. Nicht fern davon begegnet uns *Bockelmanns* mit der Karl-Ludwig-Medaille ausgezeichneter „Taufschmaus", ein Gemälde, in welchem die feine Beobachtungsgabe des trefflichen Künstlers wieder glänzend zu Tage tritt. *Engelhart* ist unter die Hellmaler gegangen; sein „Ball auf der Hängstatt" und „Beim Künstler in Erdberg" enthalten eine Schar trefflich charakterisirter Volksfiguren, die freilich nicht immer so rein gewaschen sind, um im Freilicht zu paradiren. Der Realist *Skarbina* bringt die lebensgrosse düstere Gestalt eines Arbeiters, der am frühen Morgen die schmutzige Treppe seiner Behausung herabwandelt, um seinem mühevollen Tagewerk nachzugehen. Das kummervolle, freudenlose Dasein spiegelt sich in dem gefurchten, grämlichen Antlitz; es ist ein unerfreuliches Bild, und so aufdringlich in seiner Grösse! Als Gegensätze hängen nebenan zwei reizende Kinderscenen von *Chierici*, die wieder durch die glatte, minutiöse Ausführung verblüffen, aber durch ihren harmlosen, humoristischen Inhalt das Auge erfreuen. Auch der begabte *H. Temple* ist neuestens Hellmaler geworden; er hat sich diesmal die schwierige Aufgabe gestellt, eine „Schubertiade bei Ritter v. Spaun" zu malen. In dem nüchtern ausgestatteten Salon sind alle künstlerischen Celebritäten jener Zeit versammelt. Schubert sitzt am Piano, eine der Schwestern Fröhlich singt, die übrige Gesellschaft hört zu. Wir finden darunter Grillparzer, Bauernfeld, Kupelwieser, sogar auch Beethoven. Zu dem Bilde scheint das im Besitze des Herrn N. Dumba befindliche Aquarell von Kupelwieser, eine Darstellung des parodirenden Singspieles „Das Paradies", die Grundlage gebildet zu haben; zum mindesten ist Schubert aus demselben herausgeschnitten. In dem Bilde interessiren selbstverständlich zunächst die Porträts; eine intensivere geistige Verbindung der einzelnen Gestalten aber vermissen wir. In der Mitte zwischen Hellmalerei und Atelierlicht steht *Bernatziks* Bild „Die Klosterwerkstätte". Ein Klosterbruder, von diversen hölzernen Engeln, Heiligen und Kirchengeräten umgeben, ist im Begriff, einen Madonnenkopf zu bemalen. Es ist eine recht heimliche Stätte, vollgefüllt mit Werkzeugen und kirchlichem Kram, so recht passend für die genügsame fromme Seele, die da zur Ehre Gottes die Kunst übt. In sorgfältiger Ausführung gehört das Bild zu den besten des schätzenswerten Künstlers. Beispiele von Extremen in Hellmalerei sind die Bilder „Die Flucht in Ägypten" von *A. Goltz* und „Sommerfäden" von *Lebiedzki*; noch ein Schritt weiter und es bleibt nichts mehr auf der Leinwand als der hohle Umriss. Zwei lustige Bildchen hat *Ett. Tito* aus der Lagunenstadt geliefert; die rotblonde Marietta lugt das eine Mal aus einer Mauerspalte in einen schmalen Vico heraus, das andere Mal begegnen wir ihr im Laufschritt auf einer Brücke. In ähnlichem Genre bewegen sich auch die Bildchen *Botta's* und *Bedini's*. *Nowak* lässt uns in seiner „Atelierscene" eine Unterhaltung mit seinem Modell belauschen und *Ernestine Kunwald* ladet den Beschauer zu einer heiteren Kaffeegesellschaft in ihrem „Studium" ein. Ein gelungenes farbenprächtiges Momentbild in scharfem Sonnenlicht ist *Skutezkys* „Marktplatz von Neusohl". Als Kuriosa sind noch zu erwähnen die Schauergestalt des „Ewigen Juden" von *M. Heidel* und die zartempfundene Dunstgestalt von *Lerchs* „Irrlicht".

In der Landschaft tritt im allgemeinen weniger eine bestimmte Richtung zu Tage, als vielmehr das Persönliche, Eigenartige der betreffenden Künstler. Jeder hat in Bezug der Motive seine eigene Domäne, die er mit Vorliebe studirt und deren Beleuchtungseffekte er kultivirt. Dieses Spezialistentum hat seine guten, aber auch seine bedenklichen Seiten. Einerseits wird wohl das Technische in bestimmten Richtungen zur höchsten Virtuosität gehoben, andererseits der Einseitigkeit Vorschub geleistet.

Landschafter, welche Reiz darin finden, in stets neuen Problemen ihre Kraft zu erproben, sind selten. Von den Wienern fallen diesmal namentlich die Arbeiten *H. Darnauts* auf. Der Künstler ist mit einer

Anzahl grösserer Bilder auf der Ausstellung erschienen, die durchweg einen bedeutsamen Fortschritt beurkunden. *R. Russ* hat nur kleinere Bilder gebracht, worunter aber der „Marktplatz von Friesach" ihn wieder als Meister der Beleuchtungseffekte kennzeichnet. *A. Schäffers* „Motiv aus dem Bakonyerwald" in Abendstimmung und „Schneesturm an einer nordischen Küste" sind reizvoll in der Stimmung und frappiren durch ihre Lichtphänomene. In stets aufsteigender Linie bewegen sich die Landschaften der Frau *Olga Wiesinger-Florian*. Die Farbe wird immer leuchtender und die Modellirung kraftvoller. Die „Bauernhöfe" sind in ihrer koloristischen Wirkung der Nachbarschaft gefährlich, und von bestechendem malerischen Reiz ist das Strandmotiv bei Abbazia. *Zetsche, Lichtenfels, Onken, Schnidler,* sowie *Brioschi* und *Hugo Charlemont* haben, wenn auch kleinere, aber immerhin wertvolle Gaben der Ausstellung einverleibt. Von auswärtigen Künstlern sind *Normann, Baisch, Grebe* und *Zoff* mit tüchtigen Leistungen vertreten.

Auffällig zahlreich ist die *Stilllebenmalerei* vorhanden, darunter ganz Rühmliches von *Hermine v. Preuschen, L. Eibl* und *E. Charlemont.* Man ist ab und zu fast verleitet, es zu bedauern, dass so viel Können und Fleiss für leblose Dinge verwendet werden.

Wie oben angedeutet, bietet die Ausstellung der *Aquarelle* und *Pastelle* diesmal viel Anregendes und Interessantes. Im Pastellporträt gefällt sich neuestens namentlich die Frauenwelt, und es hat dies seine guten Gründe. Der Vortrag ist ungleich zarter und leichter als in der Öltechnik, und die graziöse Linie gelangt oft in der flotten Zeichnung weit mehr zur Geltung als in der vollen Modellirung; überdies placiren sich Pastelle auch vorzüglich in den Salons und sonstigen Wohnräumen. Nachdem zahlreiche Künstler sich dieser dankbaren Technik wieder zugewendet haben, wächst auch das Interesse des Publikums dafür. Neben unseren anerkannten Meistern des Pastells *Fröschl, Decker, Michalek* etc. beherbergt die Ausstellung diesmal auch eine Reihe vorzüglicher Bilder von *Clemens Pausinger* (München), *Frida Menshausen* (Kassel) und *Therese Schwartz* (Amsterdam); von letzterer Künstlerin ein reizendes Bildnis der Komtesse Salm. Unter den Aquarellen finden namentlich die beiden grossen Innenansichten des alten Burgtheaters vielen Beifall, zumal die Künstler (Klimt und Matsch) den historischen Raum mit bekannten Wiener Persönlichkeiten staffirt haben. Treffliche Architekturen und landschaftliche Aufnahmen haben *Bernt, Giesel, R. Alt* geliefert und im Porträt stehen wieder *Charlotte Lehmann* und *Josefine Swoboda* voran. Von *Leop. Schauer* verzeichnen wir ein reizend komponirtes Aquarelltableau zu Hauffs Märchen „Kalif Storch". Von imposantem Eindruck ist die grosse Tuschzeichnung *Weeser-Krells* „Die Peterskirche und der Vatikan aus der Vogelschau". Nicht ferne davon hängt ein beachtenswertes Projekt für die Umgestaltung des Platzes vor der Karlskirche im Sinne der Berninischen Kolonnadenanlage von St. Peter von dem begabten Wiener Architekten *Fr. Schachner*, eine Idee, durch deren Ausführung das Werk Fischers mächtig gehoben würde. Aus den Blättern der graphischen Kunst ragt der Stich *Gust. Franks* nach Canons „Loge Johannis" aus dem Wiener Belvedere als tüchtige Leistung hervor; der Künstler, ein Schüler Prof. Sonnenleiters, hat seit Jahren mit voller Liebe an dem Blatte gearbeitet, welches nunmehr vollendet, sowohl ihm als seinem Lehrmeister zur Ehre gereicht.

J. LANGL.

ZUR DIPLOMATISCHEN WIRKSAMKEIT DES RUBENS.

Die unten mitgeteilten vier Schriftstücke, von Rubens' Hand geschrieben, (zwei Briefe, ein Avis und ein Billet), sind einem handschriftlichen Sammelbande der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel (7. 6. Aug. Fol.) entnommen, der ausser ihnen eine grosse Anzahl von Papieren zur Geschichte des westlichen Europas, namentlich der Niederlande, im 16. und 17. Jahrhundert enthält. Meines Wissens sind sie sämtlich noch ungedruckt und verdienen daher wohl veröffentlicht zu werden. Sie beziehen sich zwar nicht auf die künstlerische Thätigkeit des grossen flamändischen Malers, aber sie sind als Beiträge zu seiner diplomatischen Wirksamkeit nicht ohne Bedeutung, da diese letztere bis jetzt nur unvollkommen aufgeklärt ist und namentlich ihr Anfang, auf den diese Aktenstücke Bezug haben, fast noch völlig im Dunkeln liegt. Ihr Inhalt giebt mancherlei Rätsel auf: namentlich ist es mir mit nur einer Ausnahme (11 = Prinz Moriz von Nassau-Oranien) nicht gelungen, die hie und da in ihnen begegnenden Chiffers (3 : 12. 14. 26 u. s. w.) zu enträtseln. So viel erhellt indes, dass sich die beiden Briefe (I und II) und auch wohl die beiden kleineren Aktenstücke (III und IV) auf die Verhandlungen beziehen, welche in der ersten Hälfte der zwanziger Jahre des 17. Jahrhunderts über die Vereinbarung eines Waffenstillstandes zwischen dem Hofe von Brüssel und den Generalstaaten geführt

worden sind. Für die Person, an welche sie gerichtet sind, halte ich Johann Brandt, einen Vetter von Rubens' Frau Isabella Brandt, der wiederholt in den bezüglichen diplomatischen Verhandlungen unter der Bezeichnung „der Katholik, el Católico, le Catholique, notre Catholique" vorkommt und von dem es in einem Briefe des französischen Agenten am Brüsseler Hofe Brasset heisst, er sei „un des correspondants pour la trefve" gewesen (vergl. Gochard, histoire politique et diplomatique de Pierre-Paul Rubens p. 21). Für diese Annahme spricht neben anderem, dass Rubens den Adressaten der Briefe als seinen Cugino bezeichnet, eine Anrede, die in keinem seiner anderen bekannt gewordenen Briefe vorkommt.

Wolfenbüttel. *C. VON HEINEMANN.*

I.

Molto illustre Signor Cugino osseruatissimo.

Ho fatto di nouo instanza colla 3 et 26 sopra la proposta di V. S. la quale (mi scriue 26) non esser stata agradita da 3 che per generosita d'animo ò per altre ragioni à noi occulte non vuole attendere à quella maniera di negociar ma per la via ordinaria che V. S. ha usato sin adesso, farà tutto quello, che sara di raggione. Perçio V. S. farà prudentemente de non porfiar più sopra questo che ben men accorgo sarebbe piu tosto[1]) a pregiudicio del suo credito et autorità della sua negociatione, ch'altro[2]). Ma io assicura V. S. che si potrà portar quello che ha riportato altre volte come gia l'ho accusato, sara la ben venuta. Che prego il Signor Idio si faccia presto quanto soffrira la difficulta del negocio, sapendo noi bene esser diuerso il trattar con una multitudine che con uno capo solo. Infra tanto sarà ben fatto che V. S. çi dra qualque auiso del progresso del negocio per mantenergli nostri in buon humore et escludere ogni altro che potria ingerersi. Con che facendo fine bacio a V. S. et agli suoi Signori parenti con tutto il cuore le mani et mi raccommando nella sua et loro bona gracia.

Di V. S. molto illustre

Brusselles il 25 d' Agosto 1625. seruitor affettuoso Pietro Pauolo Rubens.

II.

Molto illustre Signor mio osseruatissimo.

Della mia precedente V. S. hauerà inteso la mente de 3 et 26 la quale confirmo con questa y l'assicuro di nouo che si V. S. potrà portare rinouato il papello che portò l'anno passato et è suanito ò annullato colla morte del principale[3]) mentionato sempre in tutta quella prattica, che sara la ben venuta, et che del canto nostro non sara difficulta alcuna, si come 3 et 26 mi hanno confirmato di bocca propria ancora doppo chio scrissi il 8 del corrente à V. S. Et per maggior çiarezza io mando à V. S. la copia del sopradetto papello che inclusa. Ma che V. S. voglia di noi qualque risposta[1]) in aria come sarebbe indruçandosi ad un morte non cè raggione alcuna, poichè tocca à V. S. supplire al maneamento della sua parte restando la nostra per la gracia di Dio sana y salua, nè mi par poca la moderatione d'animo degli nostri che doppo una mutatione tanto grande et un auantaggio cosi segnalato restono ne gli medesimi termini senza ammeliorargli di un punto solo. Io ho fatto le diligence per l'esclusione d'altri contrattanli et mi viene risposto che al presente non çè cosa alcuna, y particolarmente mi fu nominato il padre Ophonio[2]) di non hauer commissione ne introduttione alcuna nè sapenano per qual causa hauesse[3]) domandato il passaporto et che il 14 non haueua ordine alcuno di trattar di questo negocio. Il che hauendo io inteso del 26 proprio mi curar poco di communicar col. 14. Il quale poro conuitai a casa mia insieme col. 12. Et trouando che non era informato di cosa alcuna particolare[4]) ma che gli suoi discorsi erano tra aria senza esser informato di cosa alcuna toccante il nostro negocio et che le cose che lui proponeua erano diuerse del nostro cençetto ne sapeua quello chera fatto[5]) l'anno passato in 28 io mi risolsi de tenermi serrato con dirgli che il negocio si era totalmento spento colla morte del 11 et che bisognaua ricominciar di nouo et che sarebbe da me auisato a suo tempo, lui si contentò di questo et mi promise di far il simile del suo conto et di mantener bona correspondenza, ne cho più visto, essendo[6]) di qualque giorni partito alla volta di Brusselles. Credo bene che lui potrebbe hauer qualque animo in quelle parti[7]), ma la strada chegli mi disse e troppo longa ne fa al proposito nostro. Io ho cognosçuto[8]) che gli nostri sospetti della poca secretezza y communicatione seco del 12 erano falsi et che lui sè gouernato con molta prudenza y fidelta et che habbiamo il torto a diffidarsene. Tocca a V. S. di far ogni diligenza y sforzo adesso de portar la desiderata risposta quanto prima et cosi ben appoggiata et con auiso et ordine di quelli che possono mantenerla y mettere in essecutione perche da noi sarà subito accettata y posta in effetto, in tutto y per tutto potendosi adesso compyre il punto chel stato impossibile di fore per il possato, come V. S. sa, si V. S. potessi venire inonçi che la corte si partirà di Brusselles alla volta di Flandria sarebbe un gran auantaggio che sarà fra otto georni et il 13 andara col resto. Il quale ha fatto poco o niente nel nostro negocio per questa volta pur io gli ho communicato l'intentione delle 3 et 26 per ogni buon rispetto, non so segli hauera scritto a V. S., basta che siamo amici ma lui ha mille altre cose in testa d'affari grandi al solito. Et non hauendo altro faro fine con bacciar a V. S. le mani pregandola di far altretanto da parte mia al 16 con tutto il

---

1) Übergeschrieben.

2) Am Rande: „y conta la reputatione de gli suoi parenti".

3) 11 übergeschrieben.

---

1) Am Rande: „Si come V. S. mi scriue nella sua lettera del 10 del corrente mese la quale ho communicato col. 26 onde V. S. sia certa che del canto nostro non si data giumai tal cosa ne V. S. la deue pretendere in modo alcuno".

2) S. über ihn Rubensbriefe gesammelt und herausgegeben von A. Rosenberg, S. 106 und 234.

3) Unten am Rande: „Supplico V. S. si metta l'animo in riposo toccante gli Padri Cappuccini mentionati nella sua al suo Signor Padre et altri che potrebbono dargli sospetto per che sino adesso il luoco à vacante y V. S. ben auanzata inanzi a tutti che potrebbono cominciar di nouo o repigliar qualque prattica interrotta".

4) Übergeschrieben.

5) „del corriero che fu spedito" übergeschrieben.

6) „lui" übergeschrieben.

7) „27" übergeschrieben.

8) „allora" übergeschrieben.

cuore essendo adesso il tempo di far ogni opera da buon Patriotto per il ben commune per il quale habbiamo trauagliato tanto che spero col aiuto di Dio non sarà in uano.

Di V. S. molto illustre seruitor e cugino affettuoso.

Pietro Pauolo Rubens.

Non si e communicato niente[1]) ne dato alcuno auiso al 7 ne al 5 ne si noua buono che 24 si intrometta in modo alcuno in questi affari per molti rispetti, de maniera che al presente noi soli siamo impregati. Et perciò bisognarà far presto inanzi che qualque imbrogliatore s'intrometta prima che V. S. porti la confirmatione, la quale sola potra escludere ogni altro mezzano stando fra tanto il luoco vacante et aperto a tutti che potrano attacar noua prattica come e di raggione.

Di Anuersa a gli 20 di Luglio 1625.

III.

Puis que Son Altesse se refere aus precedans escrits et que par sa responce commençant Son Altesse se contente etc., on s'oblige illecque à l'acte selon le memoire du 18 Febrier 1623 icellui restant deliuré et exibé le reuersal de la part des Seigneurs Estats Generaals on viendra d'icy en conference libre illecque requise sur la declaration du 4me article de la trefue pourueu que la cessation des armes commençant du jour de l'exibition du renuersal durera jusques a la fin de ditte conference.

IV.

Io mando a V. S. questa copia per euitar ogni errore se per sorte V. S. no l'hauesse appresso di se.

Questa douerebbe esser facile da riportar per V. S. poiche la dispositione del tempo douerebbe renderla desiderabile, ne si riceura più da V. S. credenza ne qualita per portar questa risposta in altra forma[2]) che per repussato. Pur importa il tutto che vada saldo et che porti tanto quanto potra mantener con effetto.

1) „di questo" übergeschrieben.

2) „di quello si e usato" übergeschrieben.

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

—s. *Der Kunstgewerbeverein in Magdeburg* hat, wie in der kürzlich abgehaltenen, zahlreich besuchten Generalversammlung konstatirt wurde, sich sehr kräftig entfaltet und seine Mitgliederzahl sich auf 408 vermehrt. Zahlreiche Vorträge über kunstgewerbliche und kunstgeschichtliche Stoffe, mehrfach wiederholte Vorlagen von bedeutenderen Erzeugnissen des Kunstgewerbes mit daran sich anschliessenden lebhaften und anregenden Erörterungen haben den vergangenen Winter hindurch wesentlich dazu beigetragen, die Zwecke des umsichtig und energisch geleiteten Vereins zu fördern. Für das noch immer in der Luft schwebende Kunstgewerbemuseum konnten namhafte Erwerbungen gemacht werden; auch sind dem Verein zahlreiche hervorragende Geschenke zugewendet werden, welche leider in Ermangelung eines geeigneten Ausstellungsgebäudes, in den verschiedensten, wenig zweckentsprechenden Räumen mit allen den übrigen dem Verein bereits gehörigen Schätzen zusammen aufgespeichert werden müssen. Es ist ein wahres Leidwesen, dass es noch immer nicht hat gelingen wollen, den so dringend nötigen Bau eines Museums zur Ausführung zu bringen, und dass Schritt für Schritt in hartnäckigem Kampfe engherziger und kunstfeindlicher Philisterhaftigkeit abgerungen werden muss. Die Aussichten fangen indes, dank des unablässigen Drängens der beteiligten Vereine und der wohlwollenden Haltung des Magistrats allmählich an, sich günstiger zu gestalten. — In der Zeitschrift des Vereins „Pallas" ist insofern eine Veränderung eingetreten, als dieselbe nunmehr auch Organ des Kunstgewerbevereins in Halle geworden ist. Der bisherige Vorstand, soweit statutenmässig ausscheidend, wurde wieder gewählt; neugewählt sind Regierungsrat Dr. Osius und Fabrikant Heimster. Das im verflossenen Jahr in Gemeinschaft mit dem Architektenverein herausgegebene schöne Werk der hervorragendsten altertümlichen Bauwerke Magdeburgs hat grossen Anklang gefunden und ist von dem Minister der öffentlichen Arbeiten, welchem ebenso wie einer Reihe von anderen hervorragenden Stellen ein Exemplar überwiesen worden war, dankend anerkannt worden. Im laufenden Sommer wird die zweite Hälfte des Werks zur Ausgabe gelangen, für welche nicht nur photographische Darstellungen, sondern auch architektonische Detailaufnahmen in Aussicht genommen sind. Lebhaft zu wünschen wäre, dass die köstlichen Reliquien aus romanischer Zeit und der ehrwürdige Dom ebenfalls in dem Werke Aufnahme finden könnten. Trotz der furchtbaren Zerstörung im Jahre 1631 ist noch mancher edle Bau übrig geblieben, welcher in einer so hervorragenden Publikation nicht fehlen dürfte.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

— *Die nationale Kunstausstellung in Bern* wurde am 1. Mai ohne besondere Feierlichkeiten eröffnet. Ein Gang durch die Ausstellung lässt ein starkes Vorwiegen der französischen Malerei erkennen; namentlich die Hellmaler sind zahlreich vertreten. Neben Landschafts- und Genrebildern sind besonders viele Porträts zu sehen. Die Historienmalerei fehlt ganz. Die Skulpturen sind wenig zahlreich. In der Aula des Gymnasiums sind die Arbeiten zur Wettbewerbung für ein Telldenkmal ausgestellt, sowie die Kartons für die malerische Ausgestaltung der Aula des Polytechnikums. Die nationale Kunstausstellung füllt sämtliche Säle des Kunstmuseums in Bern.

NEUE DENKMÄLER.

— In betreff des *Kaiser-Wilhelm-Denkmals in Wiesbaden* ist die Entscheidung dahin erfolgt, dass der Denkmalsauschuss mit dem persönlich anwesenden Prof. *Johannes Schilling* aus Dresden die Ausführung eines überlebensgrossen Standbildes aus carrarischem Marmor auf Granitsockel vereinbart hat. Das Modell, welches seit einiger Zeit im Rathaussaal ausgestellt ist, zeigt den Kaiser in einfacher Auffassung, mit der Interimsuniform bekleidet, ohne Mantel und Helm, die Hand in segnender Geberde erhoben. Reliefs am Postament versinnbildlichen die Segnungen des Badelebens „Genesung" und „Erholung". Seinen Standort erhält das Denkmal in dem vordern Teil des Ziergartens zwischen den Kolonnaden, dem Schiller-Denkmal gegenüber. Die erforderlichen Geldmittel sind zu drei Vierteln durch freiwillige Sammlungen aufgebracht worden.

— *Denkmalsenthüllung.* Am 19. Mai wird der Prinz von Wales das von den Offizieren des königlichen Genieregiments dem verstorbenen General *Gordon* in *Chatham* gesetzte Denkmal enthüllen. Dasselbe stellt Gordon auf einem Kamele reitend dar, wie er seine letzte Reise durch die Wüste nach Chartum antritt.

VOM KUNSTMARKT.

— *Versteigerung Mitchell.* Wir haben bereits an dieser Stelle auf die bevorstehende Versteigerung der berühmten

Sammlung von Handzeichnungen alter Meister aus dem Besitze von *William Mitchell* in London hingewiesen. Unlängst war es uns vergönnt, die 104 gewählten Blätter dieser Sammlung durchzusehen. Die „Dürer" der Sammlung sind bekannt genug, sie bilden ihren Hauptschatz: siebzehn der 20 dem Meister zugeschriebenen Zeichnungen hat Lippmann in seinem Codex reproduzirt. Eine Perle ist die köstliche Silberstiftzeichnung Philipps des Guten von Jan van Eyck; überaus wertvoll sind die Blätter Holbeins, dann die Zeichnungen von Schongauer, Hans Baldung, Melchior Lorch, und mehrere andere Arbeiten, über deren Urheber indessen das letzte Wort noch nicht gesprochen scheint, wie bei Nr. 7 des Katalogs (Hans Baldung), Nr. 9 (Botticelli), Nr. 36 (Engelbrechtsen), Nr. 38 (Jan van Eyck) u. a. m. Gut vertreten sind Poussin, Claude Lorrain, Cuyp, Van Dyck. Von Raffael enthält die Sammlung eine Federzeichnung zur Auferstehung; auch an guten, anerkannten Zeichnungen von Rembrandt fehlt es der Sammlung nicht. Die Versteigerung dieser englischen Sammlung findet am 7. Mai in Frankfurt a. M. durch die Kunsthandlung von F. A. C. Prestel statt. Hoffentlich lassen sich unsere deutschen Sammler die günstige Gelegenheit zum Erwerbe einer Anzahl ausgezeichneter Kunstblätter nicht entgehen. Die Dürer zumal sollten unter allen Umständen in den Besitz eines deutschen Kunstkabinetes übergehen.

x. — *Kölner Kunstauktion.* Die Firma J. M. Heberle (Lempertz Söhne) wird am 12. und 13. Mai die hinterlassene Gemäldesammlung aus dem Nachlasse des Herrn *Joh. Werner Bonn* weiland in Köln, versteigern, welche 188 Nummern umfasst und aus Bildern älterer und moderner Meister sich zusammensetzt. Der Katalog führt einige altkölnische Werke und Namen wie, Dürer, van Dyck, Dou, Denner, J. Steen auf und enthält drei Lichtdrucke.

ZEITSCHRIFTEN.

Mitteilungen des k. k. Österreich. Museums für Kunst und Industrie. N. F. V. Jahrg. 4. Heft.
S. Bernwardus von Hildesheim in seiner Zeit. Von W. A. Neumann. — Die Gobelinsausstellung im Österreich. Museum. Von A. Riegl. Schluss.

Bayerische Gewerbezeitung. 1890. Nr. 8.
Über Wenzel Jamnitzer. Von A. Hofmann-Reichenberg. (Mit Abbild.) — Kunstbeilage: Essig- und Ölgefäss, altes Nymphenburger Porzellan.

The Magazine of Art. Nr. 115.
Current art. The royal academy. I. Von H. Spielmann. (Mit Abbild.) — Satsuma ware and its imitations. Von Masaynki Kataoka. — The national gallery of Ireland. I. Von W. Armstrong. (Mit Abbild.) — Rhone sketches. Von J. Pennell. (Mit Abbild.) — The literary remains of Albert Dürer. Von Fr. G. Stephens. — Portraits of Robert Browning. II. Von W. M. Rossetti.

Die Kunst für Alle. 5. Jahrg. 15. Heft.
Wiener Jahresausstellung. Von C. v. Vincenti. (Mit Abbild.) — Modelle. Novellenkranz von J. Proelss. VII. — Karl Bloch. Von J. Lange. — Kunstbeilagen: (Autotypien) Die Quelle. Von Rob. Beyschlag. — Vorbereitung zum Fischfange. Von J. Ekenaes. — Madonna. Von W. Dürr d. j. — Ein Herbstmorgentag. Von B. Höppe.

Archivio storico dell' arte. Anno 2. fasc. 11—12.
La galleria del Campidoglio Von Adolfo Venturi. — Le opere di Mino da Fiesole in Roma. Von Domenico Gnoli. — Raffaele Cattaneo e la sua opera „L'architettura in Italia dal secolo 6 al 1000 circa". Von Luca Beltrami. — Nuovi documenti: Le arti in Roma sotto il pontificato d'Innocenzo VIII (1484—1492). I. La pittura. Von Eugene Müntz.

Repertorium für Kunstwissenschaft. XIII. Band. Heft 1—3.
Studien zur Geschichte der italienischen Kunst im 13. Jahrhundert. Von H. Thode. — Sind uns Werke von Cimabue erhalten. Von H. Thode. — Der deutsche und niederländische Kupferstich des 15. Jahrhunderts in den kleineren Sammlungen. Von M. Lehrs. — XII. Jacob Duck. Von Fr. Schlie. — Über das Leben Michel Wohlgemuts. Von H. Stegemann. — Neue Nachrichten über Werke von Carstens. Von H. Riegel. — Beiträge zur Lebensgeschichte Jean Baptiste Oudry's. Von P. Seidel. — Die ersten Renaissancebauten in Deutschland. Von J. Groeschel. — Einige Taufen Lermolieffs. Von W. v. Seidlitz. — Die Madonna mit der schönen Blumenvase. Von Dr. W. Koopmann. — Studien zur Geschichte der karolingischen Kunst. I. Von P. Clemen.

Hierzu eine Beilage von **Carl Schleicher & Schüll** in Düren.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW WIEN Heugasse 58. UND ARTHUR PABST KÖLN Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. I. Jahrgang. 1889/90. Nr. 26. 22. Mai.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE AUSSTELLUNG DER KUNSTGSCHICHTLICHEN GESELLSCHAFT IN BERLIN.

IV.

Aus der Blütezeit der holländischen Landschaftsmalerei vereinigt die Ausstellung eine stattliche Reihe ausgezeichneter Werke, unter denen sich sogar einige ersten Ranges befinden. Es ist bekannt, dass der Eifer der deutschen Privatsammler sich in neuerer Zeit, vielleicht nicht unbeeinflusst von den Neigungen der Engländer und Franzosen, besonders auf die Schöpfungen der holländischen Landschaftsmaler geworfen hat, und dass unter ihnen diejenigen bevorzugt werden, in denen ein Stimmungsmoment innerhalb eines schlichten Naturausschnitts möglichst scharf zum Ausdruck gelangt. Es ist auch bekannt, dass der grosse Jakob van Ruisdael auf den Listen der Auktionsbesucher und in den Kabinetten der Sammler längst den Ehrenplatz wieder erhalten hat, der ihm vorübergehend von Hobbema, in geringerem Grade auch von Everdingen streitig gemacht worden war. Dieser Sachverhalt spiegelt sich auch in unserer Ausstellung wieder. Während sie nur ein zweifelhaftes Bild von *Hobbema,* eine wenig reizvolle Dorfstrasse (Bes. Herr O. Wesendonck), die der Katalog wohl mit grösseren Rechte dem Haarlemer *van der Meer* zuweist, und von *Allaert van Everdingen* eine mit Tannen bewachsene Felslandschaft von mittlerer Qualität (Bes. General C. von Strantz) enthält, ist *Jakob van Ruisdael* mit neun, sein Oheim *Salomon van Ruysdael* mit drei, *van Goyen* mit acht und *Aart van der Neer* mit drei Werken vertreten, die fast ausnahmslos durch Monogramme, Namensinschriften und Jahreszahlen beglaubigt sind. Die datirten Landschaften des ältesten von ihnen, van Goyens, stammen sämtlich aus den vierziger Jahren, also aus der besten Zeit des Meisters, in der er die Fertigkeit seines Pinsels in der Wiedergabe aller atmosphärischen Erscheinungen über Wasserläufen, Flussufern und Strandpartien zur höchsten Virtuosität, zur vollen Beherrschung der Licht- und Luftreflexe vom wärmsten goldigen Ton bis zum kühlen silbrigen Flimmer entwickelt hatte und geraume Zeit trotz fruchtbarster Produktion auf der Höhe erhielt. Es sind eine Winterlandschaft von 1642 (Bes. L. L.), eine Eisfläche mit Schlittschuhläufern von 1643 (Bes. Herr A. Thiem), eine Strandpartie mit Fischern, die mit der Verladung ihres Fanges beschäftigt sind, von 1646 (Bes. Herr J. Simon) und ein von Segelbooten befahrener Fluss mit einer Burgruine am Ufer von 1648 (Bes. Herr C. Bernstein). Aus dem Ende der vierziger oder dem Anfang der fünfziger Jahre scheint auch die nicht bezeichnete Flusslandschaft mit einer kleinen Stadt mit gotischem Kirchturm im Mittelgrunde (Bes. L. L.) zu stammen, während die mit dem Monogramm und einer unleserlichen Jahreszahl versehene Fischerhütte am Ufer eines Wassers (Bes. Herr C. Hollitscher) etwa um die Mitte der dreissiger Jahre anzusetzen ist. — Von den drei Landschaften des *Salomon van Ruysdael* ist die „holländische Kanallandschaft" von 1667, eigentlich eine kleine Meeresbucht mit einem Fischerboot, die aus der Galerie Gsell in Wien in den Besitz des Herrn Carl Hollitscher übergegangen ist, deshalb von besonderem Interesse, weil sie die letzte datirte ist, die wir von der Hand des 1670 verstorbenen Meisters kennen. Gerade dreissig Jahre früher sind die beiden

anderen entstanden: eine mit 1637 bezeichnete „Flusslandschaft mit einem Gehöft unter hohen Bäumen und einer landenden Fähre“ (Bes. Graf Lerchenfeld) und ein „Halt von Reitern und Reisenden vor einem von hohen Bäumen umstandenen Wirtshause“ (Bes. Herr O. Wesendonck). Letzteres Bild ist zwar nicht datirt, stimmt aber in der malerischen und zeichnerischen Behandlung völlig mit der „Flusslandschaft“ überein. — Zwei von den drei Bildern des *Aart van der Neer* gehören zu der grossen Gruppe der mit Schlittschuhläufern belebten Winterlandschaften des Künstlers. Nur die eine (Bes. Herr J. Simon) bietet insofern etwas Aussergewöhnliches, als sie, ausser mit dem bekannten verschlungenen Monogramm, auf der Rückseite noch mit der Jahreszahl 1647 und zwei grossen aus J und M, bezw. aus A und L gebildeten Monogrammen bezeichnet ist. Ob diese Monogramme auf das Bild selbst oder vielleicht nur auf spätere Besitzer Bezug haben, wissen wir nicht. Immerhin sei es gestattet, einmal die Frage aufzuwerfen, ob nicht die zahlreichen, äusserst lebendig, geistvoll und sicher gezeichneten Figuren, nicht bloss hier, sondern auch auf vielen anderen Bildern des Meisters, von anderer Hand herrühren. — Zu den holländischen Landschaftsmalern, die erst in neuerer Zeit zu einer entsprechenden Würdigung ihrer Bedeutung gelangt sind, gehört der Amsterdamer *Philips de Koninck* (1619—1688), und die mit seinem Namen und der Jahreszahl 1655 bezeichnete Flachlandschaft, die einen äusserst weit ausgedehnten Blick über eine von Baumreihen und Wasserläufen durchzogene Ebene mit einer Stadt im Mittelgrunde und hellbeleuchteten Dünen am fernen Horizonte eröffnet (Bes. Herr J. Simon), ist dazu geeignet, die Wertschätzung des Künstlers noch zu steigern. Es ist ein Meisterwerk in der Behandlung der Perspektive wie in der feinen, aber durchaus nicht kleinlichen Detaillirung und in der wechselnden Beleuchtung, die im Vordergrunde von einem leicht bewölkten Himmel ausgeht, in der Mitte dunkle Schatten wirft und gegen den Hintergrund zu vollem Sonnenglanze wächst. — In gleich hohem Range steht die koloristisch noch wirksamere, mit äusserst flüssigem Pinsel gemalte, voll bezeichnete „Helle Mondnacht“ von *Aelbert Cuyp* (Bes. Herr A. v. Carstanjen): ein breiter Wasserlauf mit einer Mühle am Ufer oberhalb einer Landungsbrücke, vor welcher Segelboote liegen, auf die einige Männer zuschreiten. Neben der Mühle ist der Mond sichtbar, dessen Licht sich mit wunderbarem Schmelze auf der ruhigen Wasserfläche spiegelt und die dunstige Atmosphäre wie geschmolzenes Silber durchdringt. Hier sind die stärksten poetischen Wirkungen erreicht worden ohne den leisesten Zug moderner Empfindsamkeit und absichtlicher Effekthascherei. — Die neun Landschaften von *Jakob van Ruisdael* vertreten alle Richtungen seiner Kunst mit Ausnahme der seltenen Marinen und Städteansichten. Wir haben zwei Wasserfälle, einen im Charakter der norwegischen Gebirgsnatur (Bes. Herr J. Simon) und einen aus niederrheinischen Motiven komponirten, wir haben eine kleine Winterlandschaft (Bes. Herr M. Steinthal), ein Flussufer mit steil ansteigendem Rande und einem Wege daneben von 1647 (Bes. Herr C. Hollitscher) und eine etwa derselben Zeit angehörige „Bauernhütte am Bergabhange“ (Bes. Herr O. Wesendonck), beide wohl nach Motiven aus der Umgebung Haarlems, und drei jener Bilder, die bei der gegenwärtigen Herrschaft des „Wirklichkeitsdranges“ von den Sammlern höher geschätzt werden, als diejenigen Bilder des Meisters, in denen die landschaftliche Komposition zum Träger einer lyrischen Stimmung gemacht worden ist. Es sind eine Partie an einem Waldesrande mit einem Jäger (Bes. Herr F. Brodtmann) und zwei von Bäumen umgebene und beschattete Gewässer bei Abendstimmung (Bes. Herr A. Thiem und L. L.). An Bildern dieser Gattung, welche einfache Naturausschnitte eben so schlicht und einfach widerspiegeln, so dass man wirkliche Naturporträts ohne kompositionelle Zuthaten vor sich zu haben glaubt, hat sich besonders die französische Schule des Paysage intime gebildet, und auch dieser Umstand mag dazu beigetragen haben, dass sie jetzt in hoher Schätzung stehen. Wie sehr aber Woermann recht hat, wenn er in seiner „Geschichte der Malerei“ nicht in ihnen, sondern in den komponirten und stilisirten Landschaften, in denen sich Ruisdael als Schöpfer und Dichter zeigt, den Höhepunkt seiner Kunst erblickt, lehrt auch ein Gemälde unserer Ausstellung, eine Ruine im Walde (Bes. Herr O. Wesendonck), der stehengebliebene Chor eines backsteinernen Kirchleins, der von Buchen umgeben ist und an dem ein breites Wasser dem Vordergrunde zufliesst. Vor der Ruine sitzt ein Künstler und zeichnet, während ein anderer Mann neben ihm seiner Arbeit zuschaut. Unter den poetischen Kompositionen Ruisdaels nimmt diese vortrefflich erhaltene und nur erst wenig nachgedunkelte Landschaft eine hohe Stellung ein, und man darf es wohl wagen, sie den besten Dresdener Bildern dieser Gattung nahezubringen. — Von den übrigen Landschaften, Marinen und Architekturstücken der holländischen Schule sind noch der

fein beleuchtete Wildgarten eines Schlosses in der Abendsonne von *Jan van der Heyden* (Bes. L. L.), zwei Marinen von *Jan Porcellis* (im kaiserlichen Besitz), eine Flussmündung von *Adriaen van de Velde* (Bes. Herr W. Gumprecht), eine grosse Flusslandschaft mit Dörfern und Burgruinen an den Ufern und zahlreichen Figuren von Männern, Knaben und Pferden, die teils in einer Furt des Flusses baden, teils sich am Ufer auskleiden, von *Philips Wouwermann* (Bes. Herr H. Wallich) und eine bereits etwas manierirte Landschaft mit einem stillen Gewässer und einem Wald im Hintergrunde von *Jan Wynants* (mit der Jahreszahl 1668 und dem Namen; Bes. Herr O. Wesendonck) bemerkenswert.

ADOLF ROSENBERG.

HANS SCHLIESSMANN.

Hans Schliessmann, der Zeichner des Wiener Figaro, des einzig nennenswerten humoristischen Blattes von Wien und Österreich, gehört zu den charakteristischen Erscheinungen der Wiener Gegenwart. Diese Gegenwart hat zwar sehr viele Eigenschaften mit der Vergangenheit gemein, vor allem die Unfähigkeit, ihrer selbst recht froh werden zu können, die Neigung, ständig nach dem Norden zu schielen, der sie in so vielen Dingen überflügelt haben soll, aber Jung-Wien hat in Wahrheit gar so vielen Grund, Berlin zu beneiden, keineswegs. In aller Stille und kaum allgemein bewusst, entwickelt und entfaltet sich in Wien ein autochthones Kunstschaffen. Viel weniger als in Berlin vermögen in dem zwar, wie die Tradition lautet, minder kritischen, aber doch ursprünglicheren Wien die aus dem Ausland hereinfliegenden Schlagworte des Naturalismus in allen Formen zu zünden, dafür aber ist das bescheidenere einheimische Kunstschaffen echter, redlicher, wahrhaftiger und darum mehr Dauer und gesündere Fortbildung verheissend, als anderswo. Der Absatz jeder Art von Kunst, der poetischen wie der bildenden, ist in Wien geringer geworden; dafür aber lebt mehr Wärme und Liebe und auch mehr Kritik in diesem verengerten Kreise von Liebhabern. Daraus erklärt sich z. B. die überraschende Thatsache, dass Pettenkofens Nachlass, eine Sammlung von zumeist unfertigen Studien, die nur wirkliche Kenner interessiren konnten, mit glänzendem pekuniären Erfolg verkauft worden ist. Wien ist nicht so in die Breite gegangen, wie zu gleicher Zeit andere Grossstädte; aber bei den einzelnen Nachteilen hat es doch den Vorzug bewahrt, sich nicht gar so sehr verflacht zu haben. Dies gilt von den litterarischen Zuständen nicht weniger, als von den künstlerischen. Einiger Zusammenhang herrscht doch immer zwischen beiden. Wenn wir von Schliessmann sprechen wollen, so ist es unmöglich, nicht auch jener litterarischen Kleinmaler zu gedenken, die mit dem Worte das und nicht weniger, eher mehr leisten, als jener mit dem Zeichenstift, nämlich der Lokalhumoristen des Wiener Feuilletons: Pötzl und Chiavacci. Diese drei Namen bilden in Wien ein volkstümliches Kleeblatt. Man kann nicht sagen, dass die Feuilletonisten den Zeichner hervorgerufen haben, oder umgekehrt, dass Schliessmanns echt wienerischer Humor die litterarische Nachahmung durch seinen Erfolg hervorgerufen hätte. Es ist vielmehr Thatsache, dass die drei Kleinkünstler beinahe gleichzeitig zur Blüte gelangt sind, und dass jeder von ihnen durch eine leicht erkennbare Individualität fesselt. Wie in den zwei Feuilletonisten der Wiener Lokalhumor edlere litterarische Formen als in früheren Jahrzehnten angenommen hat, so ist auch der Zeichner nicht hinter den strengeren Forderungen seiner Zeit zurückgeblieben; erst damit ist er in das Bereich der Kunst getreten.

Hans Schliessmann, geboren 1852 in Mainz, aber schon im fünften Lebensjahre nach Niederösterreich, Gumpoldskirchen, eine Stunde südlich von Wien, mit seinen Eltern übersiedelt, ist eigentlich Autodidakt. Er hat nur die Bürgerschule besucht und ist jung ins Waldheimische Holzschneideinstitut, das seit Jahren eingegangen ist, gekommen. Die ursprüngliche Lust und Begabung zum Zeichnen, die Schliessmann schon als Knabe bekundete, mag diese Wahl veranlasst haben; ihn in eine höhere Schule zu schicken, reichten die Mittel seiner Eltern nicht aus. Als Lehrjunge wurde Schliessmann zum Abholen der Zeichnungen des damals sehr angesehenen Illustrators V. Katzler und anderer verwendet, und da hat er den Leuten auf die Finger geguckt. Indem er dann ihre Zeichnungen in Holz schnitt, lernte er selbst zeichnen, schuf zuerst nach fremden Mustern und fand allmählich seinen eignen Stil. Unter anfänglicher Anleitung Katzlers selbst arbeitete Schliessmann für den Wiener „Kikeriki“, jahrelang und anonym. Als Waldheim seinen „Figaro“ durch die Beilage der „Wiener Luft“ (unter der Redaktion Friedrich Schlögls, sodann Ludwig Anzengrubers) zu neuer Blüte erhob, wurde Schliessmann 1882 für das Blatt gewonnen und ist an demselben bis jetzt thätig gewesen — in einer so erfolgreichen Weise, dass man sagen kann: eigentlich sind es nur noch bloss seine Zeichnungen, welche das Publikum auf

eine neue Nummer des „Figaro“ neugierig machen, politisch hat er schon längs aufgehört, eine Rolle zu spielen.

Was nun Schliessmanns künstlerische Persönlichkeit charakterisirt ist dies: er ist wesentlich nicht Satiriker, sondern heiterer Beobachter; er verzerrt zumeist gar nicht, sondern porträtirt; er hat die Fähigkeit, die flüchtigsten Erscheinungen festzuhalten, so dass man sie freudig überrascht festgehalten sieht, und die andere Fähigkeit, typische Figuren aus der sich drängenden Fülle des grossstädtischen Lebens herauszugreifen, so dass jeder Wiener ruft: Aha, den kenn' ich! Er zeichnet nur den Umriss, verwendet mit äusserster Sparsamkeit Schraffirung; aber die zarte Linie sitzt mit mathematischer Sicherheit, weicht nicht um Haaresbreite ab von der Natur und erscheint so leicht hingezeichnet, als wäre sie mit dem ersten Strich richtig angesetzt worden. Diese reine Freude bloss an der charakteristischen Wirklichkeit, die zumeist absolute Tendenzlosigkeit der Bilder, giebt uns das Gefühl eines behaglichen, lebensfreudigen, wohlwollend lächelnden, gemütvollen Menschen, dessen scharfes Auge nicht zum bösen Auge wird. Schliessmann schaut überall hinein: in die Familienstube, in die Werkstatt, in die Polizeibureaus, in die Kasernen, in die Konzertsäle, in die Wohnungen des Elends, in die Wärmstuben, in die Räume der Lust, in die Balllokale; sein Blick ruht auf allen Strassenerscheinungen der Grossstadt: auf den Tramways, auf den Fiakern, auf den Sicherheitswachmännern, auf den Strassenkehrern, auf den „Gigerln“, auf der Demimonde u. s. w. Der ganze bunte Reichtum Wiener Lebens entfaltet sich in seinen Zeichnungen vor uns. Er erhebt sich nicht, wie z. B. Oberländer, in seinem Humor ins allgemein Menschliche hinaus; Schliessmann bleibt im Bereiche des spezifisch Wienerischen, dessen Lokalchronist er ist. In diesem streng umschlossenen Bezirke aber bewegt er sich mit künstlerischer Freiheit. So klein seine Bildchen sind, so sicher sind sie in ihren Maassen; die besten zeichnen sich durch eine merkwürdige Bestimmtheit in der Zeichnung des Körpers und eine überraschende Feinheit, mit der auch die flüchtigste Bewegung z. B. von Tanzenden festgehalten ist. Der nahen Gefahr, in Manier zu geraten, ist Schliessmann noch immer entgangen. Er wiederholt sich zwar zuweilen in seinen Bildchen, wie das nicht anders bei ununterbrochener Produktion auf Kommando für ein Wochenblatt möglich ist; aber auf seinen grossen Blättern, wie z. B. auf der in der Leipziger illustrirten Zeitung veröffentlichten „Burgmusik“, einem Blatt mit vielleicht hundert Figuren, weist er eine beinahe unerschöpfliche Fülle von Typen auf. Seine Lieblinge sind die eigentlichen Volksfiguren: das Wäschermädel, der „Pülger“, der Kutscher, der Wachmann, der Handwerker, der Stammgast, der Fleischhauer. Dabei ist es merkwürdig, dass ihm die Männertypen ungleich besser als die der Wiener Frauen gelingen. Eine andere charakteristische Eigentümlichkeit seiner Kunst sind die Cyklen; so z. B. im vorliegenden „Album“ die lustige Kaffeehausgeschichte, das durstige Quartett, oder die auf einem Blatt zusammengestellten Kutscherstudien, Gigerltypen u. dergl. Eine andere Schliessmannsche „Spezialität“ sind die Musikerbilder, wie das im Album abgedruckte Bülow-Blatt, das uns den berühmten selbstbewussten Dirigenten in neun Momenten während einer Symphonieaufführung vor Augen stellt: liebenswürdig spöttisch, oder der in der letzten Nummer des Jahres 1889 der „Fliegenden

Aus dem „Schliessmann-Album“, Verlag von R. Waldheim in Wien.

Blätter" veröffentlichte Kraftmensch in seinen neun Kunststücken; noch kürzlich hat er im „Figaro" die einzelnen musikalischen Stimmungen einer Violinsonate heiter in den Bewegungen des Spielers veranschaulicht.

Dies genüge zur Charakteristik dieses lokalen Künstlers. Seine Wirkung ist nicht geringzuschätzen. Er wird für die Kenntnis des modernen Wien gar nicht zu vermissen sein.

Wien, im Januar 1890. *Dr. MORITZ NECKER.*

KUNSTHISTORISCHES.

Neues zu Altdorfer. Als ich im vorigen Herbst in Regensburg war, fand ich im Lokale des historischen Vereins eine Anzahl (22) Bruchstücke von Mauergemälden, die 1888 aus dem Badezimmer des Bischofshofes abgelöst worden waren. Ich hatte damals nicht übel Lust, dieselben ihrer Kunstweise nach für Werke des Albrecht Altdorfer zu halten, und korrespondirte in diesem Sinne mit dem Vorstande des Vereins, Herrn Rat Dr. C. Will, ob nicht vielleicht Anhaltspunkte in Bezug auf die Architektur etc. vorliegen, welche eine nähere Zeit- und Meisterbestimmung ermöglichen. Leider ist dies jedoch nicht der Fall. Nun fand ich kürzlich auf dem Bruchstücke eines weiblichen niederblickenden Kopfes (Hintergrund Architektur) in die Stirn eingekratzt die Jahreszahl 1517. Nach der Sachlage können die beiden letzten Ziffern nicht anders gelesen werden, nur ist beim Einkratzen derselben die Farbe teilweise ausgesprungen. Unter der Jahreszahl steht ein Monogramm, dessen zweiter Buchstabe noch als A entziffert werden kann. An ein Künstlerzeichen ist hierbei nicht zu denken; ein Besucher hat sich eben verewigt, wie dies zu allen Zeiten zu geschehen pflegte. Für die Zeit der Entstehung ist damit eine einseitige Grenze gegeben, und es lässt sich nicht leugnen, dass dadurch die Aussichten Altdorfers gewachsen sind. Auch sind die Typen etc. mindestens sehr diesem Meister verwandt. So zum Beispiel gerade obiger Kopf mit seiner strähnigen Haarbehandlung, ferner der andere niederblickende weibliche Profilkopf, dessen Hintergrund Butzenscheiben bilden. Zuzugeben ist ja, dass man von Altdorfer derartige Gegenstände (es sind üppige Darstellungen männlicher und weiblicher Badender in Renaissancehallen) sonst nicht kennt, und dass die schlechte, fragmentarische Erhaltung und die bei Altdorfer ungewohnten Grössenverhältnisse einzelner Köpfe das Urteil erschweren und zur Vorsicht mahnen. Die ganze Geschichte war unter der Tünche begraben. Die Technik ist Öl, auch ist zur Verzierung Gold verwendet. Lange vor 1517 ist die Entstehung nicht zu setzen: die Tracht weist dies zurück, auch besteht die Architektur aus Renaissancemotiven. Eine (schwache) Erinnerung an den ehemaligen Zustand geben die sechs Stück Photographien, die der Verein vor dem Abnehmen hat machen lassen. Als Besteller ist wohl der damalige Administrator des Bistums, Pfalzgraf Johann, anzunehmen. *WILH. SCHMIDT.*



Aus dem „Schliessmann-Album", Verlag von R. Waldheim in Wien.

Lukas Cranach d. J. als Tiermaler. Das Königl. Sächs. Hauptstaatsarchiv birgt Schriftstücke, aus denen uns Lukas Cranach d. j. auch als Tiermaler entgegentritt. So entwarf er im Jahre 1568 für den Kurfürsten August zu Sachsen Gewölbdecken, welche besonders wegen der Tiere in den Mustern gefielen und veranlassten, dass der Künstler „von allerley wilden tieren unnd auch vögeln, doch ide arth besonder" zu malen bekam (Kopial 345, 210). Am 13. Oktober 1583 fing derselbe Kurfürst unweit der Stadt Kolditz (am Tannenberge im Amte Leisnig), in der Lukas Cranach an der Altartafel der Schlosskapelle beschäftigt war[1]), ein hauendes Wildschwein, welches das enorme Gewicht von 737 Pfunden hatte. Dieses nahm Cranach auf, und als August davon Kunde erhalten hatte, befahl er ihm die Anfertigung von sechs, bezw. neun Exemplaren (Kopial 484, 416, 410b, 415b, Kopial 501, 25b), welche er an Reichsfürsten zu verschenken beabsichtigte. Aus der einschlagenden Korrespondenz erfahren wir noch, dass jedes Bild mit fünf Thalern bezahlt wurde und der Meister, der lange kein Wildschwein gesehen zu haben anführte, von seinem Landesherrn die Hoffnung erteilt hielt, einmal auf eine Schweinhatz erfordert zu werden, damit er „die Thiere recht sehen, auch selbst eines fangen könne" (Kopial 484, 415b und Kopial 492, 2/3).

Dresden. *THEODOR DISTEL.*

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

S. *Archäologische Gesellschaft in Berlin.* Aprilsitzung. Nach einigen Vorlagen der Herren Curtius, Conze und Engel-

1) Man vergl. Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit XXVI, 1 S. 28 u. 29 und die dort angezogene wissenschaftliche Beilage. Das betreffende Bild befindet sich jetzt in der Königl. Gemäldegalerie zu Dresden.

mann teilte Herr *Wernicke*, als Gast anwesend, aus einer grösseren Arbeit einige Bemerkungen zur *Kunst des Pheidias* mit. Gegen die von Löschke aufgestellte Chronologie der Werke des Pheidias spreche ausser dem Zeugnis des Philochoros auch Pausanias V 11, 3, wo mit dem „Anadumenos" nicht ein Teil des den Thronriegel schmückenden Reliefs, sondern die Statue des Pantarkes, der Ol. 86 in den Knabenwettkämpfen siegte, gemeint sei. Pheidias' Thätigkeit in Elis falle daher erst nach dem Prozess in Athen, der nicht, wie bisher angenommen wurde, an die Aufstellung der Parthenos Ol. 85, 3, sondern erst an die Vollendung des Parthenon Ol. 86, 4 sich angeschlossen habe. Die Angabe des Pausanias über den Kentaurenkampf am Schilde der sogen. Promachos, den der berühmte Toreut Mys nach Zeichnungen des Parrhasios angefertigt habe, erklärte der Vortragende dahin, dass hier eine Verwechslung des berühmten Mys mit einem weniger berühmten älteren Namensvetter vorliege, dessen Name uns auf einer schwarzfigurigen Vase des Britischen Museums erhalten sei. Dieser könne Pheidias' Gehilfe gewesen sein. Endlich erläuterte der Redner Plinius' Angabe 36, 18 über die „goldene Schlange unmittelbar unter der Spitze" bei dem Parthenosbilde durch Hinweis auf die goldene Ägisschlange, welche nach Ausweis des Petersburger Goldmedaillons sich um den Speerschaft wand, um ihn zu halten. — Herr *Treu* aus Dresden gab einige Nachträge zu seinen Wiederherstellungsversuchen für die olympischen Giebelgruppen. Gegen Brunns Annahme eines Altares zu Füssen des Zeus im Ostgiebel spreche ausser den früher geltend gemachten Gründen ein neuerdings erkanntes Faltenfragment, das zu dem unteren Mantelsaume des Zeus gehöre und besonders angeblendet sei, eine Mühe, die man sich schwerlich gemacht haben würde, wenn der Mantelsaum durch den Altar verdeckt gewesen wäre. Für die Figur des Pelops sei, wie verschiedene Bohrlöcher zeigen, ein metallener Panzer vorauszusetzen; den Schild habe ein Schildzeichen geschmückt. Durch eine Herrn Possenti verdankte neue Zusammensetzung habe die Deutung der Figur des am Boden sitzenden Mannes als Myrtilos eine Bestätigung erhalten, insofern die Lage der neu angefügten linken Handwurzel vortrefflich zu der Annahme stimmen, dass die Hand die Zügel des Oinomaosgespannes gehalten habe. Gegen die von Six vorgeschlagene Trennung der Vorderpferde von den Reliefpferden habe sich in der Lage der Dübellöcher jener ein neuer technischer Beweisgrund ergeben, da diese unter Verminderung der Festigkeit nur deshalb so hoch angebracht seien, um die Dübel über den Rücken der Reliefpferde hinweg in die Wand führen zu lassen. Eine erneute Untersuchung der Knabenräubergruppe des Westgiebels habe ergeben, dass die linke Hand des Kentauren nicht den Oberarm, sondern den Oberschenkel des Knaben fasste, die Gruppe somit als das genaue Vorbild der gleichen Gruppe des Phigaliafrieses sich verrate, ein neuer Beleg für den Einfluss, den die Bildwerke des Zeustempels auf die attische Skulptur ausübten. — Herr *Bowditch*, Professor der Physiologie in Boston, führte der Gesellschaft vermittelst eines von der Firma Schmidt und Haensch bereitwilligst zur Verfügung gestellten Scioptikums eine Reihe seiner photographischen Durchschnittsbilder vor und begleitete diese Vorführung mit einem erläuternden Vortrage, dessen für die Kunstgeschichte und Ästhetik nicht unwichtige Folgerungen Herr *Treu* andeutete.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

O. M. *Kunstgewerbemuseum zu Berlin.* Im oberen Vestibül ist für kurze Zeit der „zum Andenken an Se. Majestät Kaiser und König *Friedrich III.* von des Kaisers und Königs *Wilhelm II.* Majestät der Salzwirkerbrüderschaft zu Halle a. S. verliehene" Becher ausgestellt, der in Allerhöchstem Auftrage von dem Lehrer am Kunstgewerbemuseum *Gustav Lind* entworfen und ausgeführt wurde. Der reich in Silber getriebene Becher auf marmornem Sockel reiht sich den gleichen Trinkgefässen an, die nach altem Brauch von jedem preussischen Könige der Salzwirkerbruderschaft verliehen wurden. Als hervorragendsten Schmuck zeigt er das Reliefporträt Kaiser Friedrichs und den preussischen Adler.

AUKTIONEN.

— y. Am 3. Juni beginnt bei *Amsler & Ruthardt in Berlin* die Versteigerung der nicht umfangreichen, aber vorzüglichen Kupferstichsammlung von *F. W. Klever.* Nur entschieden ausgezeichnete und seltene Blätter wurden gewürdigt, in diese Sammlung aufgenommen zu werden und darum sei der ganze, 1134 Nummern enthaltende Katalog einer fleissigen Durchsicht der Sammler bestens empfohlen. Von alten Italienern machen wir namentlich auf Jac. Barbarj, Robetta und M. Anton aufmerksam; ungleich reicher ist die deutsche Schule des 15. und 16. Jahrhunderts vertreten; neben Anonymen begegnen wir Schongauer, v. Meckenem, van Staren, Dürer und den Kleinmeistern, darunter einem reichen Werke des H. S. Beham. Zu nennen sind auch unter den holländischen und vlämischen Radirern des 17. Jahrhunderts: Rembrandt, Ostade, Dusart, Berghem, Waterloo, Bega, Dujardin, Everdingen, van Dyck, dessen Originalblätter komplett sind, Rubens, von und nach ihm. Eine Auswahl der herrlichsten Bildnisse bieten van Dalen, Delff, C. Visscher, Blooteling u. a. Der erste Abdruck des Saaly vom letztgenannten ist beschrieben in Wessely's Supplementen. Von neueren Meistern sind Dietrich und Schmidt zu erwähnen. Bei der ganzen Sammlung ist neben trefflicher Erhaltung auch das sehr häufige Vorkommen der frühesten Abdruckszustände zu betonen. Auch kostbare Schabkunstblätter kommen vor. Die zweite Abteilung mit Holzschnitten und Helldunkeldrucken enthält ebenfalls sehr viele schöne Blätter von H. Baldung, Cranach, Dürer, Holbein, Urs Graf u. a.

x. — *Kölner Kunstauktion.* Die Firma J. M. Heberle (Lempertz Söhne) in Köln bringt am 20. Mai die Gemäldesammlung des Herrn Konsuls *Hermann Wirz* in Basel unter den Hammer; sie besteht aus niederländischen, italienischen und deutschen Bildern des 15. bis 18. Jahrhunderts und aus einigen modernen Gemälden. Der Katalog führt 170 Nummern auf, von denen dreizehn in Lichtdruck nachgebildet sind und zwar zunächst acht auf einem Blatte P. de Bloot, fünf von Abr. Diepraam (die fünf Sinne), zwei von D. Teniers d. j., Brakenburgh, Cima da Conegliano, M. Schongauer, Gerh. Ter Borch und H. Cornelisz van Vliet.

ZEITSCHRIFTEN.

Die graphischen Künste. XIII. Heft 2.

Fritz August von Kaulbach. Von R. Graul. (Mit Abbild.) — Einige Bilder aus der Gemäldegalerie der k. k. Akademie der bildenden Künste in Wien. (Mit Abbild.) — Kunstbeilagen ausser Text: Luitpold I., Prinzregent von Bayern. Nach dem Gemälde von F. A. v. Kaulbach, radirt von W. Hecht. — Bildnis einer jungen Holländerin, nach dem Gemälde von Rembrandt, radirt von W. Hecht. — Bildnis einer vornehmen Dame, dem Cornelis de Vos zugeschrieben. Heliogravüre von Paulussen nach einer Zeichnung von Schönbauer. — Südliche Wald- und Gebirgslandschaft. Nach dem Gemälde von J. Both, radirt von W. Krauskopf.

Mitteilungen des k. k. Österreich. Museums für Kunst und Industrie. N. F. V. Jahrg. 5. Heft.

S. Bernwardus von Hildesheim in seiner Zeit. Von W. A. Neumann. — Zur Kenntnis der gravirten Bronzeschüsseln im Mittelalter.

Chronik für vervielfältigende Kunst. III. Jahrg. 1.—4. Heft.
Neue Radirungen. — Dürerstiche. Von Veit Valentin. — Der moderne Holzschnitt in Italien. Von A. Melani. (Mit Abbild.) — Neue Holzschnitte. — Die Kleinmeister und die italienische Kunst. Von Robert Stiassny. (Mit Abbild.) — Moderne graphische Kunst in Skandinavien. Von Gustaf Upmark. (Mit Abbild.)

Zeitschrift für christliche Kunst. III. Jahrg. Heft 1.
Zwei spätgotische Figurenstickereien der kölnischen Schule. Von Schnütgen. (Mit Abbild.) — Konkurrenzentwurf zu der Herz-Jesukirche in Köln von A. Tepe in Utrecht. Von W. Mengelberg. (Mit Abbild.) — Zur Kennzeichnung der Renaissance. Von A. Reichensperger. — Die polychrome Ausstattung der Aussenfassaden mittelalterlicher Bauten. Von L. v. Fisenne.

Bayerische Gewerbezeitung. 1890. Nr. 9.
Spielwaren und Spielwarenindustrie. Von Th. Kramer. (Mit Abbild.)

Christliches Kunstblatt. 1890. Nr. 5.
Der 25. Jahresbericht des Vereins für christliche Kunst im Königreich Sachsen auf das Jahr 1888. — Die Kirche des heiligen Grabes zu Jerusalem. — Das Sinnbild des Fisches im christl. Altertum.

Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums. 1890. No. 2.
Verzeichnis der Würzburger Maler, Bildhauer und Glaser vom 15.—17. Jahrhundert. Von H. Bösch. — Die Kaiserurkunden des Germanischen Nationalmuseums. II. Von Dr. Bendiner. — Katalog der im Germanischen Museum befindlichen Originalskulpturen. (Mit Abbild.)

Die Kunst für Alle. 5. Jahrg. 16. Heft.
Albert Baur. Von M. Wollseiffen. (Mit Abbild.) — Dachstubennachbarn. Novellette von A. Frh. v. Perfall. — Ganzseitige Bilder (Autotypien): Kaiser Justinian erhält durch Mönche die ersten Seidenraupen. Von A. Baur. — Roger II. von Sizilien bringt gefangene Seidenweber in seine Heimat. Von demselben. — Christliche Märtyrer werden von ihren Angehörigen zur Beisetzung abgeholt. Von demselben. — Paulus predigt zum erstenmal als Gefangener in Rom vor den Vorstehern der römischen Judengemeinde. Von demselben.

Gazette des Beaux-Arts. Nr. 395.
Pierre Breughel le vieux. Von H. Hymans. (Mit Abbild.) — La Venus de Milo. Von S. Reinach. (Mit Abbild.) — E. Piot et son legs au Musée du Louvre. Von L. Courajod. (Mit Abbild.) — La jeunesse de Rembrandt. Von E. Michel. — Kunstbeilagen: Parabole des aveugles. Nach dem Gemälde von P. Breughel d. ä., radirt von E. J. Sulpis. — La Venus de Milo (Louvre), Photogravüre. — Michel-Ange, buste en bronce. Génies pyrophores attribués à Donatello.

L'Art. No. 628.
Salon de 1890. Introduction von P. Leroi. (Mit Abbild.) — Le naturalisme contemporain, d'après une conférence de M. Brunetière. Von F. Lefranc. (Mit Abbild.) — L'orfévrerie civile à l'exposition universelle de 1889. Von E. Molinier. (Mit Abbild.) — Le mobilier a l'exposition universelle de 1889. Von M. Vachon. (Mit Abbild.) — Kunstbeilage: Dans le clos. Nach dem Gemälde von J. Dupré radirt von G. Rodriguez.

Architektonische Rundschau. 1890. Band VI. Heft 7.
Tafel 49. Villa in Homburg v. d. H. erbaut von Architekt Günther in Frankfurt a. M. — Taf. 50. Portierhaus zu vorstehender Villa. Von demselben. — Taf. 51. Fassade des Wohnhauses Nettesheim in Köln a. R., entworfen von A. L. Zaar in Berlin. Taf. 52. Aussichtsturm in Degerloch bei Stuttgart; erbaut von Eisenlohr & Weigle. — Tafel 53. Herrschaftliches Doppelwohnhaus in Mannheim, erbaut von Werle & Hartmann. — Taf. 54. Naturhistorisches Museum in London (South Kensington); erbaut von A. Waterhouse. — Taf. 55. Verwaltungsgebäude der hessischen Ludwigsbahn in Mainz, erbaut von Ph. Berdellé. — Taf. 56. Brunnenhaus des Sultan Ghouri in Kairo.

Verlag des Litterarischen Jahresberichts (ARTUR SEEMANN) Leipzig.

Kulturhistorischer Bilderatlas. I. Altertum von Dr. **Th. Schreiber**, Professor der Archäologie zu Leipzig. Zweite für den Schulgebrauch eingerichtete Auflage. 100 Tafeln mit ca. 1000 Abbildungen. Mit einem Textbuche von K. B. Preis ohne Textbuch 10 M., geb. 12.50 M. Preis mit ausführlichem Textbuche 12 M., geb. 15 M.

Die neue Auflage hat einige, mit Rücksicht auf den Gebrauch an den Oberklassen der Gymnasien notwendige Veränderungen erfahren. Gewisse Darstellungen, welche durch ihre Anstössigkeit der weiteren Verbreitung des nützlichen Werkes hinderlich waren, sind entsprechend umgestaltet worden. — **Das Textbuch** kann auch für sich allein bezogen werden zum Preise von M. 3. — broschirt und M. 2. 50 gebunden. (Auch in 10 Lieferungen von je 20 Pf.) Es dient ebensogut zur ersten wie zur zweiten Aufl.

Zweite Auflage.

Unentbehrlich für jeden

Kunstgewerbebeflissenen

ist das bei E. A. SEEMANN in Leipzig erschienene:

Handbuch der Ornamentik

von Franz Sales **Meyer**, 38 Bogen mit über 3000 Abbildungen.

9 Mark, geb. 10 Mark 50 Pf.

Restaurirung v. Kupferstichen etc. (**Bleichen, Neuaufziehen, Glätten, Retouchiren etc.**) in sachkund. Behandlung preiswert. **L. Angerer**, Kunst-Kupferdruckerei in Berlin. S. 42.

Verlag des Litterarischen Jahresberichts (Artur Seemann) in Leipzig.

Soeben erschien:

Bilderatlas zum

HOMER

herausgegeben von Dr. **R. Engelmann.**

I.	II.
Ilias	**Odyssee**
20 Tafeln und Text	16 Tafeln und Text
cart. M. 2.—.	cart. M. 2.—.

Beide Theile cart. M. 3.60, geb. M. 4.—.

Bilderatlas

zu den **Metamorphosen** des

OVID

herausgegeben von Dr. **R. Engelmann.**

26 Tafeln mit 13 Seiten Text Querfolio.

Kart. 2 M. 60 Pf. Geb. 3 M. 20 Pf.

Von der Anschauung ausgehend, dass der Geist der Antike nicht nur in den Schriftquellen sondern auch und zwar vornehmlich in den erhaltenen Kunstdenkmälern der Alten zu suchen sei, hat der Herausgeber eine Zusammenstellung der wichtigsten Darstellungen homerischer und ovidischer Scenen unternommen. Er hofft damit allen Freunden der klassischen Gedichte einen Dienst zu erweisen. Insbesondere soll der Atlas der Jugend zu gute kommen, deren Phantasie bei dem trocknen Formalismus der Grammatik und Syntax nicht selten Mangel leidet. Weit entfernt davon, das Interesse vom Stoffe abzuziehen, werden diese klassischen Illustrationen gerade den Schüler auf die Grösse des Inhaltes der Dichtungen hinführen, seine Aufmerksamkeit für den Gegenstand immer aufs neue anregen und seine Begeisterung früher zu wecken im stande sein, als dies erfahrungsgemäss ohne die Heranziehung der Denkmäler der Fall zu sein pflegt.

BERLIN W., Behrenstrasse 29a.

Kupferstichauktion

Dienstag den 3. Juni und folgende Tage

SAMMLUNG F. W. KLEVER

enthaltend sehr wertvolle Arbeiten in auserlesenen Exemplaren von **Schongauer, Meckenem, Dürer, Beham,** Originalradirungen von **Rembrandt, Ruisdael, Ostade, Van Dyck** in seltenen ersten Abdrücken, ein reiches Werk von **Peter Paul Rubens,** zahlreiche interessante holländische Bildnisse von **Van Dalen, Delff, Eillarts, Hondius, Passe, Cornelius Visscher,** prächtige englische **Schabkunststiche,** vorzügliche erste Abdrücke von **Chodowiecki** und **G. F. Schmidt,** zahlreiche **Holzschnitte** und **Clairobscurdrucke.**

Kataloge versenden auf Verlangen gratis und franko [223]

Amsler & Ruthardt, Kunstantiquariat

Behrenstrasse 29a, BERLIN W.

Gemälde alter Meister.

Der Unterzeichnete kauft stets hervorragende Originale alter Meister, vorzüglich der niederländischen Schule, vermittelt aufs schnellste und sachverständigste den Verkauf einzelner Werke, wie compl. Sammlungen und übernimmt Aufträge für alle grösseren Gemäldeauktionen des In- und Auslandes.

Berlin W., Potsdamerstrasse 3. **Josef Th. Schall.**



Vollständig erschienen ist im Verlage von E. A. Seemann in Leipzig:

A. Woltmann und K. Woermann

GESCHICHTE DER MALEREI

4 Bände gr. Lex. 8. mit 702 Illustrationen und einem Namenregister. Brosch. 66 M., geb. in Leinw. M. 74.50, in Halbfranz M. 78.50.

Gemäldesaal in Frankfurt a. M.

Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und Kunstgegenständen. — Kataloge auf Wunsch gratis und franko durch **Rudolf Bangel** in **Frankfurt a. M.,** Kunstauktionsgeschäft gegr. 1869.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND ARTHUR PABST
WIEN KÖLN
Heugasse 58. Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. I. Jahrgang. 1889/90. Nr. 27. 29. Mai.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DER STÄDTEBAU NACH KÜNSTLERISCHEN GRUNDSÄTZEN.

Es dürfte sich wohl sehr selten der Fall ereignen, dass die Rezension eines neuen Buches von der Wirkung, die es im Publikum ausgeübt hat, überholt worden ist; gewöhnlich kommt der Rezensent noch immer zeitig genug, um die Bedeutung einer neuen litterarischen Erscheinung seinen verehrten Lesern auseinanderzusetzen. Bücher, die ihr Publikum im Sturm erobern, sind gar seltene Ereignisse. Bücher, die nach der ersten Lektüre gleich überzeugend und wahrhaft einschneidend auf die Praxis wirken, sind noch seltener. Ein solches Buch ist das vorliegende von *Camillo Sitte*.*) Kaum ein Jahr ist es her, dass es ausgegeben wurde, das Vorwort ist datirt vom 7. Mai 1889; es stellt sich einem herrschenden Systeme radikal entgegen, und schon liegt eine Reihe von Zeugnissen dafür vor, dass es die berufensten Fachmänner für sich gewonnen hat, so verblüffend zunächst die letzten Folgerungen Sitte's erscheinen, wenn man sie, ohne ihren grossen systematischen Hintergrund zu kennen, vernimmt. In mehreren Städten sowohl Deutschlands als Österreichs sind teils festgesetzte Pläne für neue Stadtteile auf Sitte's neue Lehren hin verworfen und ihnen gemäss umgearbeitet worden, wie in *Ludwigshafen a. Rh.* und in *Altona;* teils sind die neuen Pläne gleich von vornherein nach Sitte's Grundsätzen verfasst worden, wie *Karl Henrici's* preisgekrönter „Konkurrenzentwurf zur nordwestlichen Stadterweiterung von *Dessau*" (Aachen, C. Mayer's Verlag 1890); teils ist *Sitte* selbst mit dem Entwurf neuer Stadterweiterungspläne betraut worden, und zwar von Olmütz; Brünn und Linz suchten seinen Rat. Weder Lokalpatriotismus noch Reklame konnten bei diesen Erfolgen mitgewirkt haben: Sitte's Ideen haben ihre Bekenner gefunden bloss durch die Kraft allein, die ihnen innewohnt, durch die schlichte Grösse seiner begeisterten Darstellung, durch die geniale Einfachheit, mit der sie dargestellt sind. In der kurzen Zeit des einen Jahres hat Sitte's „Städtebau" schon seine Geschichte und demgemäss wird aus dem Rezensenten ein Referent, um nicht das unbescheidene Wort Historiker zu gebrauchen.

Wie sich einem geistreichen Manne eine Einzelfrage unter der Hand zu grossen grundsätzlichen Problemen erweitert; wie ein solcher Mann bestrebt ist, auf möglichst breiter wissenschaftlicher Basis die Lösung der einen brennenden Aufgabe zu geben; wie fruchtbar für eine grosse Anzahl anderer Fragen so ein Bestreben wird; wie wenig mit bloss negativer Kritik in Kunstdingen geleistet wird; wie aber ein schöpferischer Kopf aus der kritischen Analyse des Vorhandenen zu wirklich wertvollen Grundsätzen für eine neue Praxis gelangen kann: das alles lehrt Sitte's Untersuchung. Sein Buch ist in Wahrheit nicht bloss ein Projekt für die Vollendung der Wiener Monumentalbauten, sondern auch ein Beitrag zur praktischen Ästhetik, wie Sitte selbst es ausspricht. Es ist aus dem Gefühl eines starken künstlerischen Naturells entsprossen. Es lehrt uns auf Verhältnisse schauen, die wir bisher nur selten bis auf ihren

*) *Camillo Sitte, Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen.* Ein Beitrag zur Lösung modernster Fragen der Architektur und monumentalen Plastik unter besonderer Beziehung auf Wien. Mit 4 Heliogravüren und 109 Illustrationen und Detailplänen. Wien, 1889. Verlag von Carl Graeser. 8.

letzten Grund verfolgt haben, und es konnte nur von einem Manne geschrieben werden, der mit seiner fachmännischen Bildung als Architekt den weiten Blick des das Gesamtleben einer Zeit in seiner inneren Einheit überschauenden Kunsthistorikers vereinigt. Aus einem massenhaften Anschauungsmaterial, aus der Kenntnis aller irgendwie kunstgeschichtlich merkwürdigen Städte Mitteleuropas und Italiens hat Sitte seine allgemeinen künstlerischen Sätze und Forderungen abgeleitet; es musste eine organisch geordnete, in langen Jahren allmählich erworbene Anschauung in ihm bestehen, bevor sie zu analytischem Gebrauche verwertet werden sollte. Diese tiefe und reiche künstlerische Persönlichkeit Sitte's selbst übt nicht den geringsten Reiz bei der Lektüre seines Buches aus.

Den eigentlichen Anstoss zu seinen Untersuchungen erhielt Sitte aus der Not des praktischen Lebens, aus der Hilflosigkeit, in welche die Wiener bei der Frage gerieten, wohin sie ihre neuen Denkmäler, z. B. das Denkmal Radetzky's, stellen sollten. Wien hat bekanntlich erst in den letzten Lustren begonnen, seine öffentlichen Plätze mit Denkmälern zu schmücken. Über Mangel an zu ehrenden Heroen ist nicht zu klagen, wohl aber über Mangel an passendem Raum für das aufzustellende Denkmal. Da warf sich Sitte die Frage auf: wie muss denn eigentlich so ein Stadtplatz beschaffen sein, um einem schönen Denkmal schönen Raum zu gewähren? Da ging er denn hin und untersuchte die Beschaffenheit aller schönen Stadtplätze Italiens, Deutschlands, Frankreichs, Hollands und das Verhältnis der Denkmäler zu ihnen, und kam so auf allerlei fruchtbare Folgerungen. Historisch, aber mehr noch analytisch ist sein Vorgang dabei gewesen.

Im Altertum war der Stadtplatz, das Forum, der Glanz- und Mittelpunkt jedes Stadtbaues. Im Altertum und zumal im milden europäischen Süden, in Griechenland und in Italien, war das Leben der Städter ein im Vergleiche mit dem unsrigen über alle Begriffe öffentliches. Die grossen politischen und religiösen Handlungen, Gericht und Spiel fanden unter freiem Himmel statt. Das Forum war die gemeinsame Stelle aller dieser wichtigen Vorgänge. Das Forum ward infolgedessen zu einem grossen, von drei Seiten abgeschlossenen Tiefenplatze von möglichst bequemer Ausdehnung, auf allen Seiten von monumentalen Bauwerken umrahmt, also auch gegen Sturm und Staub möglichst geschützt, auch dem Tagesverkehr des übrigen Strassennetzes entzogen; sollten doch auf dem römischen Forum auch die Gladiatorenspiele abgehalten werden. Das war also die älteste Form von Stadtplätzen; die architektonische Schönheit von Tempeln und anderen öffentlichen Gebäuden kam da in zusammengedrängter Wirkung vornehmlich von einer Seite zur Geltung. Den Säulengängen des Forums entlang waren die zahlreichen Denkmäler, mit denen die Alten ihre Städte schmückten, aufgestellt; diese Denkmäler fanden so zugleich ihren Schutz und ästhetisch wirksamen Hintergrund. Die Schönheit eines solchen Forums wird wesentlich bewirkt durch die Begrenzung desselben, die das Auge nicht zerstreut, in keine unübersehbare Ferne schauen lässt.

In den Städten des Mittelalters gab es kein Forum mehr; die Tradition der Antike ist unterbrochen worden, die Städte wurden nicht mehr von einem centralen Punkte aus (eben dem antiken Forum) angelegt, und auch der Geist der christlichen Zeit bewirkte eine Änderung. Denn nunmehr waren die weltlichen und kirchlichen Centren getrennt: Domplatz und Rathausplatz (Signoria) bestanden neben einander, indes in der alten heidnischen Zeit das Forum Staat und Kirche vereinigte. So verschieden aber auch die Zeiten waren, gemeinsam blieb dem Altertum und dem Mittelalter ein ungebrochenes, naives Kunstgefühl. Der Gemeingeist erfüllte alle städtische Bürgerschaft, weder die Laien noch die Künstler differenzirten sich in dem Masse, wie es heutzutage der Fall ist. Die Überlieferung wurde von allen pietätvoll befolgt, so dass sich in allen Schöpfungen des Mittelalters auf künstlerischem Gebiete ein und derselbe unbewusst herrschende Gedanke offenbart, und dass wir daher das Recht haben, die Gesamtwirkungen von Städten, die im Mittelalter und in der Renaissance, ja auch noch in der Barockzeit ihre grossen Baudenkmäler errichtet haben, so zu betrachten, als wären sie von einem künstlerischem Genius angestrebt worden. Wenn wir die entzückend schönen malerischen Wirkungen solcher Kirchen- und Signorienplätzen im Süden und Norden bewundern, so dürfen wir nicht den Zufall als ihren Schöpfer bezeichnen, sondern den herrschenden künstlerischen Geist jener Vergangenheit, der mit mehr oder weniger klarer Absicht in jedem gegebenen Falle sich für die ästhetisch wirksamste Anordnung und Architektur der Stadtplätze entschied. Das ist Sitte's Standpunkt. Wir Modernen, meint er, haben die Naivität des Schaffens verloren, nicht am wenigsten gerade durch das Studium der Vergangenheit; unser Stil holt sich in der Kunstgeschichte seine Muster. Die verlorene Naivität ist aber nicht zu

ersetzen, und es bleibt uns nichts übrig, als eben die Gesetze und Bedingungen künstlerisch grosser Wirkungen aus der Betrachtung der naiv schaffenden Vergangenheit herauszubuchstabiren. Sitte hat diese Arbeit unternommen und folgendes gefunden.

Im Grunde sind die Plätze der Städte des Mittelalters nach ähnlichen Grundsätzen gebaut, wie die Fora der Antike. Zwar münden hier Strassen auf die Plätze, aber so ein Kirchenplatz ist kein moderner Strassenknotenpunkt, sondern so sehr wie möglich dem Getriebe entzogen; die Strassenmündungen stehen sich nicht genau gegenüber, sondern sie bilden auf dem Grundriss eher die Kurven einer Turbine, wodurch der Zusammenstoss der grossen Verkehrszüge vermieden wird. Ferner haben die Meister des Mittelalters, insbesondere in Italien, die Kirchen nicht frei, zur Anschauung von allen vier Seiten aufgestellt, wie man das, (was Sitte nachdrücklich beklagt) sehr unvernünftiger Weise heute für passend und schön hält; ganz im Gegenteile sind die Kirchen mindestens von einer, zumeist aber von drei Seiten eingebaut worden. Der Vorteil war der, dass der Architekt sowohl seine künstlerischen als auch seine ökonomischen Mittel auf die Ausstattung der einen Hauptfaçade vereinigen konnte; ohnehin ist es überhaupt unmöglich, einen Kirchenbau von allen vier Seiten gleichbedeutend ästhetisch wirksam zu gestalten. Die moderne Methode zersplittert die Kräfte. Und endlich haben die alten Architekten dafür gesorgt, dass der Platz vor der Kirche begrenzt sei, eine angemessene Tiefe habe, um den Anblick der Kirchenfront aus genügender Weite zu ermöglichen, nicht aber dass die Kirche auf einem so riesigen Raume zu stehen komme, wie z. B. die Wiener Votivkirche, dass sie trotz ihrer mächtigen Formen doch nur wie ein kleines zierliches Modell auf dem Präsentirteller erscheint. Im Norden haben die Architekten des Mittelalters allerdings auch freistehende Kirchen gebaut; dies geschah darum, weil die Friedhöfe sich unmittelbar rund um die Kirche erstreckten. Aber auch hier war dafür gesorgt, dass die Kirche nicht in der Mitte, sondern an der Seite des Platzes zu stehen kam, und dass der Zugang zu ihr ein Tiefenplatz war. Nur dieses harmonische Verhältnis zwischen Platz und Bauwerk erzeugt jenen malerischen Eindruck, den wir in alten Städten bewundern und in modernen Städten auch gern haben möchten; der schöne Eindruck ist nicht erreicht worden, weil man seine Bedingungen übersah. Infolge ihrer Ausdehnung in die Höhe haben die Kirchen mehr lange als breite Kirchenplätze erhalten. Die Signorien, Rathäuser und andere monumentale Bauwerke erstrecken sich aber mächtiger in die Breite, und um ihre Schönheit zur Geltung zu bringen sind die vor ihnen liegenden Plätze zu Breitenplätzen gestaltet worden. Und auch auf diesen im Mittelalter und später entstandenen Plätzen sind die Denkmäler, Brunnen und dergl., nicht im geometrischen Mittelpunkt der Flächen, sondern an der Seite, auf Platzinseln, die dem Strome des Verkehrs entzogen sind, angebracht, und gerade daraus ist eine neue Schönheit malerischer Art entstanden. Ferner haben die Alten ihre Baudenkmäler nicht durch Anpflanzung von Bäumen und notdürftig im Staube der Strassen erhaltene Gärtchen verdeckt, sondern die monumentale Wirkung der Gebäude rein zu halten gesucht. Überhaupt haben die Alten ihre städtischen Gärten mit viel grösserem hygienischen Nutzen in umfriedete Räume verlegt, wo die Anpflanzungen vor Sturm und Staub mehr geschützt waren. Heutzutage aber thut man von alledem das Gegenteil: die Plätze können gar nicht gross genug sein, obzwar sie jede ästhetische Wirkung durch ihre Grenzenlosigkeit verlieren und nur dem Winde Gelegenheit zu seinem Spiele geben. Die Strassen können nicht rechtwinklig genug ineinander münden und auch nicht zahlreich genug, obzwar dadurch gerade in den Grossstädten der Verkehr so erschwert wird, dass er nur durch die Polizeigewalt in Ordnung erhalten werden kann. Die öffentlichen Plätze haben zwar ihre grosse hygienische Anerkennung erreicht, aber dadurch, dass sie ohne Abschluss sind, überall von vielen Strassenmündungen durchbrochen werden, verlieren sie jeden malerischen Wert. Mit Alleen und kleinen Anlagen, die weder Schatten gewähren, noch vor Wind schützen täuscht man sich selbst über ihren Nutzen. Und von dem künstlerisch impotenten Geiste der Zeit wird die mit dem Lineal vollzogene Parzellirung der Bauflächen als höchste Weisheit der Stadtbaukunde hingestellt. Eine Stadt soll aber ein Kunstwerk sein, das die Liebe seiner Einwohner nährt und erhält. Die langweiligen schnurgeraden Strassen erzeugen keinerlei Schönheit, und mit der Charakterlosigkeit moderner städtischer Anlagen darf man wohl auch den Wandertrieb ihrer Einwohner, ihre Gleichgültigkeit für ihre Wohnung in einen gegenseitig sich begründenden Zusammenhang bringen.

Gegen diesen Mangel an jedem künstlerischen Geiste in dem modernen Städtebau ist der Kern von Sitte's Buch in hinreissender Polemik gerichtet. Es fällt Sitte nicht ein, die Fortschritte, welche die Ingenieure und Baumeister im Städtebau gemacht haben,

zu verkennen. Aber gegen die ausschliessliche Herrschaft des Utilitätsstandpunktes, gegen die abstrakt von den Bauämtern im Büreau dekretirten Stadterweiterungsprojekte ohne Rücksicht auf die individuellen Eigenheiten jeder Stadt in historischer, industrieller oder sozialer Beziehung, und gegen den absoluten Mangel irgend eines Versuches, die *Stadtseele* künstlerisch zum Ausdruck zu bringen — dagegen wendet er sich mit Leidenschaft und auch mit unbezweifelbarem Rechte. Diese Ideen scheinen uns die wichtigsten und zündendsten in Sitte's Buch zu sein. Eine Stadt soll schön sein; diese Schönheit zu schaffen, liegt nicht wie man noch immer glaubt, in der Hand des Zufalls, sondern des bewusst wollenden Künstlergeistes, nachdem der unbewusste Künstlergeist aus der Welt geschwunden ist: das ist Sitte's schöpferische Idee, die nicht sterben wird, weil sie nicht sterben kann.

Als richtiger Künstler kann er sich aber mit der Mitteilung von neuen Ideen nicht begnügen, darum schliesst sein Buch mit einem grossartigen Entwurf als Veranschaulichung aller seiner Forderungen. Hier, in dem Projekt der architektonischen Verwertung der allzu grossen leeren Räume, welche auf der Wiener Ringstrasse von der Votivkirche, der Universität, dem Rathaus und Parlament bis zu den Museen hin übrig gelassen worden sind, erkennen wir erst die volle Bedeutung von Sitte's Theorien. Der Entwurf darf wohl zu dem Grossartigsten gerechnet werden, was in dieser Art ersonnen wurde.

MORITZ NECKER.

DIE AUSSTELLUNG DER KUNSTGSCHICHTLICHEN GESELLSCHAFT IN BERLIN.

V.

Nicht minder zahlreich als die holländischen Landschafter sind die Stillleben-, Früchte- und Blumenmaler vertreten. Wir begnügen uns von denen, deren Eigentümlichkeiten allgemein bekannt sind, nur die Präsenzliste aufzustellen: *Balthasar van der Ast, van Beyeren, Pieter Claesz, Dou, Heda, Cornelis de Heem, Jan van Huysum, W. Kalf, A. Mignon, Maria van Oosterwyck, Pieter Potter* und *Jurian van Streeck.* Weniger bekannt sind *Evaert Collier* (thätig bis nach 1689) und *Hermann van Steenwyck* (ca. 1614 bis ca. 1655), die zu dem Kreise der Leydener Maler gehören, die in der Art des Dou und des P. Potter sog. „Vanitas“ und aus Büchern, Manuskripten, Globen und wissenschaftlichen Instrumenten zusammengesetzte Stillleben malten, die zum Verkauf an die Leydener Gelehrtenkreise berechnet waren, ferner der in Amsterdam thätige, 1610 zu London geborene *Simon Luttichuys* († ca. 1663), der zumeist Frühstücke auf Steinplatten malte, und *Gerrit Willemsz Horst,* von dem die Ausstellung einen mit Früchten und einem goldenen Pokal besetzten Tisch aufzuweisen hat, der mit dem Namen und der Zahl 165 (letzte Ziffer unleserlich) bezeichnet ist (Bes. Herr A. Thiem). Das Bild zeigt den Einfluss Rembrandts. Mehr weiss man von seinem Urheber nicht. Unseres Wissens zum ersten Male durch diese Ausstellung werden auch allgemeiner bekannt *T. Hooghen Manert,* dessen Namen in dieser Form nebst der Jahreszahl 1651 ein in der Art des Heda gemalter Frühstückstisch (Bes. Herr O. Wesendonck) trägt, und *F. P. Verheyden*, von dem eine so und mit der Jahreszahl 165 . (letzte Ziffer unleserlich) bezeichnete, in der Weise des W. van Aelst gemalte Steinplatte mit einem Rebhuhn und andern toten Vögeln herrührt (Bes. Herr Wesendonck). —

Um das Bild der niederländischen Kunst des 17. Jahrhunderts thunlichst vollständig zu gestalten, hatte das Komitee eine kleine Anzahl von Arbeiten in Metall und Holz und eine über 150 Nummern umfassende Sammlung von Delfter Faiencen hinzugezogen. In der Gruppe der Holz- und Metallarbeiten befinden sich freilich nur wenige hervorragende Stücke, von denen ein aus dem Brautschatz der Kurfürstin Sophie Charlotte stammendes, mit buntbemaltem Schildpatt und Zinnplättchen belegtes Kabinett mit Tischuntersatz von 1683 nebst zwei Gueridons, eine Standuhr mit einem Gehäuse in nachgeahmter japanischer Lackarbeit, von *J. van Ceule* in Haag angefertigt, und ein dem *F. Duquesnoy* zugeschriebener kleiner Christus auf der Weltkugel in Bronze erwähnenswert sind. Desto reichhaltiger und vielseitiger ist die Sammlung Delfter Faiencen, in der alle Geschmacksrichtungen und Arten der Technik vertreten sind bis auf das schwarze Delft. Wenn wir von den grossen Schaustücken, den Prunkvasen, Tulpenständern und bemalten Platten aus den königlichen Schlössern absehen, die wohl sämtlich aus kurfürstlichem Besitz, bezw. aus der oranischen Erbschaft stammen, finden wir, dass sich in Berlin mehr als ein Dutzend von Liebhabern mit dem Sammeln von Delfter Faiencen beschäftigt. In den Kreisen der Sammler à tout prix und à la mode bildet die Delfter Faience auch heute noch ein Hauptobjekt des Sports. Dagegen hat sich unter denjenigen, die die Erzeugnisse des älteren Kunstgewerbes nach ästhetischen Prinzipien auf ihren absoluten Kunstwert prüfen, bereits eine starke Reaktion geltend gemacht.

Selbst ein so guter Holländer wie Abraham Bredius gesteht mit anerkennungswertem Freimut ein, dass sich unter den Delfter Faiencemalern nur ein einziger hervorragender Künstler, *Frederik van Frytom,* befand, und wenn wir seine in unserer Ausstellung befindlichen Arbeiten, eine Folge von acht weissrandigen Tellern mit Landschaften (Bes. Herr F. Lippman) und zwei viereckige Platten mit Landschaften (im kaiserlichen Besitze) unbefangen prüfen, wird man an ihnen wenig mehr als die feine, zeichnerische Behandlung rühmen können, während in den Einzelheiten viel Konventionelles und Manierirtes zu finden ist. Immerhin dürfen er und der um 1700 thätige *Huibrecht Brower*, von dem die Ausstellung zwölf ebenfalls blau bemalte Teller mit Darstellungen des Fanges, der Bereitung und Versendung des Herings vorführt, sowie noch *Th. Witzenburgh* (Schüssel mit den vier Jahreszeiten) das Verdienst in Anspruch nehmen, dass sie in ihren Motiven und auch im Zierat national waren, während die Mehrzahl der Delfter Faiencemaler ihren Ruhm in der Nachahmung ostasiatischer, gelegentlich wohl auch persischer Vorbilder suchte, die ihnen zum Teil allerdings vorzüglich gelungen ist. Neue Formen haben die Delfter Töpfer nur in Spielereien, Geigen, Pantoffeln, Vexirkrügen u. dgl. m. gefunden, die von der modernen Kritik viel weniger respektirt werden als von den Sammlern. Ein wahres Labsal in der Masse von Blaugeschirr bietet das bunte Delft, wovon die Ausstellung einige vorzügliche Stücke aufzuweisen hat, von denen wir zwei flaschenförmige Vasen von *A. Pynacker,* eine achteckige gerippte Vase mit Ornamenten von *Louwys Figdoor*, eine Vase und zwei Flöten mit Blumenornamenten und der Marke *„De Roos“* und die drei Prachtstücke der Gumprechtschen Sammlung: einen kleinen auf einer Tonne sitzenden Dudelsackspieler im Geschmack der italienischen Majoliken, einen gerippten, im sog. Kaschemirstil mit kleinen Blumen bemalten Becher mit Ausguss und Henkel und die Figur einer aus einem Notenblatte singenden Dame im Schleppkleid, mit bunten Blumen und Vergoldung, hervorheben.

Gleich ihren Vorgängerinnen aus den letzten zwei Jahrzehnten hat auch diese Ausstellung von Kunstwerken aus dem Privatbesitz dem ästhetischen Genuss wie dem Studium der Kunstgeschichte einen reichen Stoff zugeführt.

ADOLF ROSENBERG.

KUNSTLITTERATUR.

* *Von dem Berliner Galeriewerk* mit Text von *J. Meyer* und *W. Bode*, ist kürzlich die fünfte Lieferung erschienen, welche in ihren Tafeln ausschliesslich Werke niederländischer Meister enthält. Die Wiedergabe derselben ist von sehr ungleichem Wert. *William Unger* glänzt mit einer schönen, zart und geistreich behandelten Radirung nach der „Diana auf der Hirschjagd“ von *Rubens*. *P. Halm* eröffnet das Heft mit einem Blatt nach der „Jungen Frau am Fenster“ von Rembrandt, das so ziemlich das gerade Gegenteil von dem ist, was ein Rembrandt-Radirer anstreben soll, schwer in der Behandlung, russig im Ton, undurchsichtig in den Schatten. Die übrigen deutschen Radirer bieten Annehmbares. Den Schlusseffekt macht *Gaillard* mit seinem berühmten Blatt nach J. van Eycks „Mann mit den Nelken“. Es war ein heroischer, aber nur zu sehr gerechtfertigter Entschluss der Herausgeber, einfach die alte herrliche Platte des verstorbenen französischen Meisters wieder abzudrucken, statt einen lebenden deutschen Stecher etwa in die Versuchung zu führen, mit Gaillard wetteifern zu wollen. Die beigegebenen Texte behandeln die vlämische Schule des 17. und die florentinische des 15. Jahrhunderts in getrennt nebeneinander herlaufenden Abschnitten, welche mit reizvollen kleinen Textbildern ausgestattet sind. Darunter befindet sich ein ungemein delikat behandeltes radirtes Blättchen von *Joh. Claus* nach dem Porträt des C. de Bie von Gonzales Cocx und eine schöne Heliogravüre nach der Venus von Botticelli, einer Wiederholung der Hauptfigur des Gemäldes in den Uffizien.

NEUE KUNSTBLÄTTER UND BILDERWERKE.

* *Der Kupferstecher Eugen Doby* in Budapest hat soeben einen trefflichen Porträtstich des verstorbenen Grafen Julius Andrassy vollendet, von dem uns ein Druck vorliegt. Der Stich ist nach dem im Besitze der Familie des Verstorbenen befindlichen Gemälde von *Benczur* ausgeführt und zeichnet sich ebenso durch Ähnlichkeit wie durch schöne künstlerische Haltung aus. Er wird den zahlreichen Verehrern des berühmten Staatmannes gewiss eine willkommene Gabe sein.

TODESFÄLLE.

* *Paul Lange,* Professor am k. k. technologischen Gewerbemuseum in Wien, ein in Verbindung mit Avanzo vielbeschäftigter Architekt, ist am 26. v. M. 40 Jahre alt gestorben.

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

* *Widmungen für St. Stephan in Wien.* Kaiser Franz Josef hat der Domkirche von Stephan zwei kunstvolle Mosaikbilder der Heil. Petrus und Paulus zum Geschenke gemacht, welche dem Monarchen zum vierzigjährigen Regierungsjubiläum (1888) vom Camposanto dei Tedeschi zu Rom als Huldigung dargebracht wurden. Die Bilder haben an der Wand neben dem Dreifaltigkeitsaltar ihre Aufstellung gefunden. — Die neuen Glasfenster sind nun sämtlich gestiftet; die beiden letzten Chorfenster, die noch in der Ausführung begriffen sind, sollen im Herbst zur Aufstellung gelangen.

* *Medaille für Friedrich Freiherrn von Schmidt.* Der Wiener Dombauverein hat aus Anlass der Vollendung des restaurirten Innern von St. Stephan dem Dombaumeister eine Medaille gewidmet, welche als bleibendes Denkmal der nun rühmlich beendeten langjährigen Wiederherstellungsarbeiten dastehen und dem hochverdienten Künstler einen Zoll

des Dankes abtragen soll, welchen die Welt ihm schuldet. Die 58 mm im Durchmesser grosse Medaille trägt an der Vorderseite das wohlgetroffene Profilporträt des Meisters mit seiner Namensumschrift. Unten hat der Schöpfer der Medaille, *Anton Scharff*, in kleinern Lettern seinen Namen beigesetzt. Die Rückseite zeigt den Dom von St. Stephan von der Südseite, mit den Heidentürmen vorne, den durchbrochenen Giebeln, dem schlank emporragenden Turm und dem Chore. Oben zu beiden Seiten des Turmes liest man die Widmung: Dem Dombaumeister der Wiener Dombauverein; unten in lateinischen Ziffern die Jahreszahlen: 1863—1889.

— *Das Testament des Pariser Kunstsammlers Spitzer.* Der Kunstsammler Frédéric Spitzer hat, wie die „Frankf. Zeitg." erfährt, in seinem Testament bestimmt, dass seine Sammlung noch einige Jahre beisammen bleibe. Seine Erben sollten versuchen, sie im ganzen an ein Museum anzubringen, und erst wenn dies in einer bestimmten Zeit nicht glückte, sollen die Kunstgegenstände einzeln unter den Hammer kommen.

x. — *Leipziger Kunstauktion.* Am 12. Juni und folgende Tage bringt die Kunsthandlung von C. G. Boerner in Leipzig die *dritte* Abteilung der Kunstsammlung des Herrn *Coppenrath* weiland in Regensburg unter den Hammer. Der stattliche Katalog mit 2783 Nummern enthält viele seltene und schöne Blätter, Kupferstiche, Radirungen, Holzschnitte alter und neuer Meister; ferner eine grosse Anzahl Porträtstiche und galante Darstellungen der besten französischen Künstler.

NEUIGKEITEN DES BUCH- UND KUNSTMARKTS.

Jaenicke, Fr., Figuren- und Blumenmalerei in Aquarell. Nach dem heutigen Standpunkte. Stuttgart 1889, P. Neff. VIII u. 310. M. 4. 50.

Jaenicke, Fr., Handbuch der Glasmalerei, zugleich Anleitung für Kunstfreunde zur Beurteilung von Glasmalereien. Mit 31 Illustrationen. Stuttgart, P. Neff. VII u. 299 S. M. 4. 50.

Uzielli, Gustavo, Leonardo da Vinci e tre gentildonne milanesi del secolo XV. Milano. 46 S.

Von der Burg, Die Holz- und Marmormalerei. Praktisches Handbuch für Dekorationsmaler, zur Erlernung der bezüglichen Methode, wie sie in der Malerschule des Verfassers theoretisch und praktisch gelehrt wird. Text und Atlas von 36 Foliotafeln. Weimar 1890, B. F. Voigt.

Reineck, Th., Die Grundformen der gebräuchlichsten Formenschriften. Ein Hilfsbuch für Firmenschreiber, Dekorations- Porzellanmaler, Bild- und Steinhauer, Metall- und Glasbuchstabenfabriken, Eisen- und Zinkgiessereien etc. 25 Grossplanotafeln, enthaltend 46 Alphabete in den grossen und kleinen Buchstaben, nebst den dazu gehörigen Zahlen, mit Hilfsplänen sowie Angabe der Höhen- und Breitenverhältnisse. 2. Auflage. Weimar 1890, B. F. Voigt. M. 8. —

ZEITSCHRIFTEN.

Gewerbehalle. 1890. Nr. 5.

Tafel 29. Tisch und Stühle aus der Klosterkirche zu Diessen a. A. — Taf. 30. Kronleuchter in Bronze in der Kirche zu Kraftshof. — Taf. 31. Zierschränkchen in gewichstem Nussbaum von Flachat, Cochet & Co., Lyon. — Taf. 32. Diverse Kartuschen aus Kirchen zu Garnisch, Partenkirchen, sowie aus Koburg und Breslau. — Taf. 33. Prachtportal des Nationalmuseums in München. — Taf. 34. Schmiedeeiserner Ofenschirm, entworfen von F. Moser. — Taf. 35. Zwei Einbände aus 1651 u. 1758.

L'Art. No. 624.

Salon de 1890. Introduction von P. Leroi. (Mit Abbild.) — L'orfévrerie civile à l'exposition universelle de 1889. Von E. Molinier. (Mit Abbild.)

Anzeiger für schweizerische Altertumskunde. 1890. Heft 2.

Das älteste Glasgemälde in der Schweiz. Von J. R. Rahn. (Mit Abbild.) — Vorrömische Gräber im Kanton Zürich. Von J. Heierli. — Über einige Fundstücke aus dem Freiamt. Von H. Lehmann. — Die Fälschungen schweizerischer Altertümer. — Darstellungen an Glocken des Mittelalters. Von E. A. Stückelberg. — Analekten aus St. Urbaner Handschriften. Von Th. v. Liebenau. — Der Schnitzaltar von Lavertezzo-Verzasca. Von J. R. Rahn.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND ARTHUR PABST

WIEN Heugasse 58. — KÖLN Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. I. Jahrgang. 1889/90. Nr. 28. 5. Juni.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE PORTRÄTAUSSTELLUNG IN BRÜSSEL

I.

Eine von zwei Gesichtspunkten aus bemerkenswerte und ansprechende Ausstellung — in künstlerischer und historischer Beziehung — hat sich soeben zu Brüssel in der dortigen Gemäldegalerie aufgethan. Die Anregung dazu ging von einem Komitee belgischer Damen aus, welche diesen Gedanken in den Dienst eines wohlthätigen Zweckes stellten und unter Mitwirkung namhafter künstlerischer und litterarischer Persönlichkeiten der Kunst und der Menschheit zugleich einen dankenswerten Dienst erwiesen haben. Der erwähnte Ausschuss steht unter der Ehrenpräsidentschaft Ihrer Königl. Hoheit der Gräfin von Flandern; die Mitglieder desselben sind Gräfin Beaufort als Vorsitzende, Gräfin von Romrée als Sekretärin, die Prinzessin E. de Croy-Solre, Mme. Somzée, Mlle. Beernaert, die Komtesse M. de Villermont, die Herren A. Allard, Portaels, Delmer, Van der Stappen, Vincotte, A. Stevens und Baron Goethals. Der Direktor der Königl. Akademie und der Kunstgewerbeschule, Fr. Portaels, welcher als Künstler hervorragenden Ruf geniesst, hat sich der Aufgabe unterzogen, die Anordnung und Einrichtung der Ausstellung zu leiten, und dabei Geschmack und künstlerischen Takt bewiesen, welche besonders hervorgehoben zu werden verdienen. Die Eröffnung fand im Beisein der belgischen Majestäten und anderer fürstlicher Persönlichkeiten statt. Die königliche Familie bewies durch ihre Anwesenheit wieder einmal das lebhafte Interesse, welches sie mit der Kunst verbindet und gab zugleich dem wohlthätigen Zwecke des Unternehmens eine willkommene Förderung.

Der Gedanke, eine grössere Anzahl hervorragender Bildnisse zu einer Ausstellung zu vereinigen, hat schon, besonders in Paris, mehrfache Verwirklichung gefunden; wir dürfen auf unseren Bericht von der Porträtausstellung im Jahre 1884 verweisen und an die nationale Bildnisausstellung erinnern, welche im vergangenen Jahre zu Paris veranstaltet war. Im Gegensatz dazu hat die gegenwärtige Brüsseler Schaustellung einen internationalen Charakter. Hier ist nun auch Ruhm und Grösse in reicher Fülle vereinigt und die lebendige Gegenwart mischt sich mit der bereits historisch gewordenen Vergangenheit. An der Seite der Genies, welche die Geschicke Europas bestimmten und seinen Schwerpunkt änderten, an der Seite der Fürsten, der Gesetzgeber, Minister, der lorbeerbekränzten Krieger, der Künstler, die im goldenen Buche der Kunst verzeichnet stehen, begegnet man einfachen Bürgern, die durch das Talent der Maler der Vergessenheit entrissen wurden, und denen Findigkeit oder Zufall zu einer kleinen Unsterblichkeit verhalf.

Die Ausstellung zeigt uns die Kraftgestalten, welche ihre Zeit meisterten: Mirabeau, Napoleon, Bismarck, Moltke, auch Gladstone und eine lange Reihe kleinerer Geister. Das Porträt darf als der Probirstein des echten Künstlers bezeichnet werden, denn die Geschichte lehrt, dass die grössten Meister es eifrig pflegten und sich darin kaum genug thun konnten. Wir sehen, wie alle sich mühen, ein menschliches Ich, eine zur Einheit zusammengefügte Summe von lebendigen Kräften festzuhalten und jene unendlich

schwierige Aufgabe zu lösen trachten, ein in gewissem Sinne nie dagewesenes und nie wieder zur Erscheinung kommendes Ganzes so darzustellen, dass wir fast den Geist zu erkennen vermögen, der diesen Körper belebte. Am Porträt soll in gewissem, bescheidenem Sinne sich erfüllen, was die Griechen von Pygmalions Statue erzählten. Aber nur den grössten Porträtisten gelingt dieses Höchste, würdige Illustrationen zu Klio's grossem Buche hervorzubringen. Als letzter dieser bald aufgezählten Reihe, unter denen wir Lionardo, Velazquez, Rubens und Rembrandt als höchste Gipfel erkennen, schliesst sich einer unserer Zeitgenossen an: *Franz von Lenbach*. Er, unstreitig unser erster Porträtist, darf hier an erster Stelle genannt werden.

Lenbach hat unter anderen ein Porträt Bismarcks ausgestellt, das im letzten Jahre in Friedrichsruhe entstanden ist, ein künstlerisches und historisches Denkmal voller Inspiration, breit und pastos gemalt. Das ist der eiserne Kanzler, wie er eines Morgens in seinem Tusculum überrascht wird, den Kopf in eine Tuchmütze gezwängt, den Körper in einen Mantel von grobem Tuch gehüllt, dessen Kragen sein Gesicht einrahmt; hochaufgerichtet steht er vor dem Beschauer und scheint in stilles Nachdenken versunken. Der Gegensatz zwischen seiner ländlichen Kleidung und seinem überlegsamen, willenskräftigen Antlitz ist von merkwürdiger Wirkung.

Neben dem Bismarckbilde lächelt uns mit fragender Miene Leo XIII. an, dessen asketische Erscheinung alle Lebenswärme aus den blitzenden Augen zu schöpfen scheint, die seine pergamentenen Züge erleuchten. Während in dem Gesicht Bismarcks lebendige Farben spielen, zeigt sich das Leo's XIII. blutlos; seine elfenbeingelbe Hautfarbe ist nur von einigen rötlichen Reflexen aufgehöht, die von der Draperie des Hintergrundes ausgehen. Gefesselt von dem geheimnisvollen Wetterleuchten dieses Antlitzes müht sich der Beschauer in die Welt von Gedankenreihen einzudringen, die in diesem mageren aber merkwürdig leuchtenden Haupte sich drängen.

Weiterhin hat Lenbach nicht nur mit ganzer innerer Kraft, sondern auch mit seiner ganzen zeichnerischen Erfahrung den modernen Vauban, den Feldmarschall Moltke wiedergegeben. Der sieggewaltige Leiter des deutsch-französischen Krieges ist mehr in einer mit leichten Tinten aufgehöhten Zeichnung dargestellt; aber welch ein pathetischer Charakter, welch meisterliche Ausführung, welche Modellirung, welch bedeutende Wirkung ist hier mit den einfachsten Mitteln erreicht! Man sehe nur diesen Greisenkopf, einen nackten Schädel von fast abstossender Magerkeit, dessen Linien ganz aussergewöhnliche Formen zeigen! Das Bild darf als ein glänzender und inhaltreicher Beweis für die Leistungsfähigkeit der gegenwärtigen Kunst gelten. Auf der blanken Kopffläche spiegeln sich perlmutterähnliche Glanzlichter, die das hohe Alter unbarmherzig verraten. Mit gesenktem Kopf, gespannten Auges, dessen Pupille ein feuchter Schleier bedeckt, scheint der Sieger von 1870 nur noch von Erinnerungen zu leben. Der Lebenshauch, welcher ihm noch bleibt, scheint er dem Ruhmfieber zu verdanken, das ehedem seinen Kopf durchzitterte. Von Tag zu Tag schwindet die Erinnerung an jene Heldenzeit, und so verglimmt langsam das Lebenslicht des alten Kriegers. Das ist, was Lenbach mit einigen Strichen, die durch Pastellstifte hervorgebracht sind, auf einem Stück Bristolkarton ausspricht. Das Porträt, das mit solcher Schärfe eine visionäre Erscheinung wiedergiebt, ist von höchster Kunst. In dem Porträt des Kanonikus Döllinger, das man von innen heraus erleuchtet nennen könnte, weil die ganze Gestalt von einem Gedanken absorbirt scheint, ist der Geist transparent. Er ist es ebenso in dem Porträt des Kroatenbischofs Strossmayr. In dem Porträt von Franz Liszt ist der Ausdruck beredt und voller Gedankentiefe. Ein hervorragendes Bildnis ist auch das der Frau von Lenbach, geb. Gräfin von Moltke. Nicht minder zeichnet sich das Porträt Gladstone's aus, das den englischen Staatsmann in seinem Arbeitskabinette darstellt; es ist zwar weniger anregend und zeigt weniger den Herrn über die Geister; aber in der besonderen, markigen Ausführung tritt es hinter den übrigen Bildern nicht zurück.

Lenbach ist eifrig bemüht, die Natur zu erhöhen, nicht sowohl durch die Linienführung nach Art der David, Ingres, Navez, als vielmehr durch die Betonung, oder wenn man will, Übertreibung des psychologischen und physiologischen Moments, durch die Kreuzung des moralischen und intellektuellen Lebens. Dort sucht er seinen höchsten Ehrgeiz und rechtfertigt ihn, indem er zugleich mit dem äusseren auch den innern Menschen zeigt. Jedes seiner Bilder scheint uns ein Ecce homo! zuzurufen, wenn auch nicht im Sinne des Pilatus. Lenbach giebt mit den Zügen die unfassbare Seele, den belebenden Gedanken wieder, und deshalb darf Deutschland stolz sein, einen solchen Meister den seinigen zu nennen.

—dt.

NOTIZEN ÜBER DIE AUSSTELLUNG VON WERKEN DER NIEDERLÄNDISCHEN KUNST IN BERLIN.

Da von anderer Seite Ausführlicheres über diese Ausstellung in dieser Zeitschrift veröffentlicht wurde, muss ich mich auf wenige Bemerkungen über einige Bilder beschränken, welche im Katalog meines Erachtens unrichtig bestimmt waren.

Nr. 5 war wohl sicher ein Blumenstück von *Ambrosius Bosschaert* (er bezeichnet fast stets nur mit einem Monogramm aus A und B); ein 1609 datirtes Hauptwerk von ihm ist in der Kaiserlichen Sammlung in Wien, eine kleine, hübsche Arbeit von 1610 seit einigen Tagen im Rijksmuseum zu Amsterdam.

Nr. 29. Der bis jetzt unbekannte Blumenmaler *Anthony Claesz d. j.* (nicht *van Claesz*) wohnte in Amsterdam und war dort ca. 1630 bis 1650 thätig. Sein gleichnamiger Vater war auch Maler; ich werde später in „Oud Holland" mehreres über sie mitteilen.

Nr. 36. Die schöne Mondnacht von *Albert Cuyp* gehört zu dessen frühen Bildern, um 1650 gemalt.

Nr. 40 ist gewiss kein *Dou*, trotz der Bezeichnung. Das Bild ist zweifellos von *Edward Collyer*.

Die frühen aber sehr echten *Van Dycks*, von unberufener Seite bestritten, waren sehr interessant und lehrreich. Erst seit kurzem, Dank sei Bode und seinen gründlichen Arbeiten über van Dycks Jugendarbeiten [1]), haben wir über seine erste Periode, unter direktem Einfluss des *Rubens*, einen besseren Überblick.

Nr. 60. *Pieter Forbes, circa 26 Jahre alt*, Maler, wohnt 23. Oktober 1663 in der Elandstrasse zu Amsterdam.

Nr. 78 ist ganz bestimmt kein *Hals*, sondern ein schöner, früher *Th. de Keyser*. Ein Vergleich mit den beiden kleinen Th. de Keyser in der Berliner Galerie ist dafür ganz überzeugend. Das ist die kräftige, fette Malweise des de Keyser. Man vergesse dabei nicht, dass die zwei grossen Bildnisse des de Graeff und seiner Frau, in dieser Galerie stets dem de Keyser zugeschrieben, zweifelsohne von *Nicolaes Elias* sind; diesen Meister kann man bis jetzt nur in Amsterdam im Rijksmuseum und Rathause (und im Privatbesitz) studiren.

Nr. 85 kein *Heda* sondern *Pieter Claesz.*

Nr. 86. Ganz bestimmt von *Jan van de Velde*. Von diesem Amsterdamer Stilllebenmaler sieht man bezeichnete Bilder im Mauritshuis im Haag, im Brüsseler Museum, in der National Gallery in London, bei Paul Mantz in Paris, bei D. Franken in Vésinet, ein sehr schönes bei Madame Lemker in Kampen, und eins bei dem Maler Mesdag im Haag. Auch Herr Hofmarschall von Dalwigk Exc. in Oldenburg besitzt ein I. V. VELDE ANNO 1640 bezeichnetes Obststück dieses Meisters.

1) Berliner Galeriewerk, Graph. Künste u. s. w.

Nr. 89 könnte von *Johannes Ouwenis* sein. (Bezeichnete Bilder von ihm im Haag bei Ritter de Stuers und Maler Bisschop.)

Nr. 93. Vielleicht *Chr. Striep?*

Nr. 99 ist von dem Bürgermeister von Weesp, zugleich Maler dort, *J. Sybillo,* bezeichnet und 1646 datirt.

Nr. 100. Höchst interessantes Bild, in Leiden gemalt; auf der Karte das Leidener Wappen. Wenn man das Bild bei Herrn Dahl in Düsseldorf kennt, und das bezeichnete Stillleben der Berliner Galerie dazu, weiss man auch, dass dieses merkwürdige Interieur von *Pieter Potter* um 1630 zu Leiden gemalt wurde.

Nr. 102 könnte von *J. van Bylert* sein. Es steht eine lange Geschichte dahinter, worauf man u. a. liest: Natus 1606.

Bei Nr. 104 dachte ich an das Rotterdamer Bild von *van Battem.*

Nr. 106. Ist von *Gillis van den Bergh*, einem schlechten Delfter Stilllebenmaler. Siehe meine Notiz in Meyers Künstlerlexikon.

Nr. 107. Ganz bestimmt *Pieter van Asch.* Man vergleiche das Rotterdamer Gemälde, ein anderes auf dem Rathause von Delft, bei Dr. Horion in Lüttich, Senator Laporte in Hannover etc.

Nr. 108. *J. B. Wenix* bezeichnet.

Nr. 131. Von *Anthony van Ravesteyn*, von dem ich nur das Kopenhagener und das Gothaer Bild kenne.

Nr. 154. Kein *Kalff.* Eher *Christiaen Striep.*

Nr. 160. Bestimmt *Hendrick Pot.* Dieselbe alte Frau, wie auf den bezeichneten Bildern im Haag und in London.

Nr. 166. Darf man bei diesem Bilde an die Möglichkeit denken, dass es ein früher, um 1628 gemalter *Rembrandt* sei? Dieser Gedanke drängte sich mir immer wieder auf. Aber ich sah es nicht in der Nähe. Mein Freund Hofstede de Groot teilt mir jedoch nachträglich mit, dass das Bild rechts im Schatten mit dem echten Monogramm des *Lievens,* einem grossen L, bezeichnet ist.

Nr. 170. Falsch bezeichnet. Eher *Brekelenkam.*

Nr. 180. Früher *Caspar Netscher?* Oder alte Kopie nach ihm?

Nr. 207. Ich glaube bestimmt, dass dieses Bild von *Benjamin Cuyp* ist. Man denke an das Kölner Bild, und an seine Bilder mit grösseren Figuren. Das charakteristische Strohgelb fehlt hier nicht. Auch das Rohe nicht.

Nr. 208. Wohl von *Johannes Oudenrogge,* von dem ein ganz ähnliches Bild dieser Tage zu Paris (bezeichnet) in der Auktion Rothan verkauft wird.

Nr. 216. Nicht von *Potter* sondern von *Pieter* oder *Hermann Steenwyck.* Von *Pieter Steenwyck* kenne ich ein ganz ähnliches Stillleben im Museum zu Madrid. Das Leidener Museum besitzt jetzt eine solche Vanitas von seinem Bruder *Hermann.* Die beiden sehen sich sehr ähnlich. Die beiden *Hermann Steenwyck* auf dieser Ausstellung sind nicht feinster Qualität. Dagegen besitzt Dr. Bakker in Amsterdam ein feines Spezimen, bezeichnet: *H. Steenwyck.*

Nr. 217. Der *Ravesteyn* ist mit seinem Monogramm bezeichnet.

Nr. 256 soll, wie ich höre, *C. Decker* bezeichnet sein. Jedenfalls ist es dann ein Hauptwerk dieses Künstlers.

Nr. 303. Kopie nach *Salomon Koninck* von *Verdoel.* Das Bild des *Verdoel* im Leipziger Museum ist eine Kopie nach dem *Frans Hals d. j.* im Rotterdamer Museum.

Nr. 306 ist 1683, nicht 53 datirt.

Nr. 316. Ganz bestimmt *Moreelse.* Man vergleiche nur das Rotterdamer Porträt, bezeichnet, und die beiden Porträts, jetzt auf der Haagschen Ausstellung, auch bezeichnet.

Nr. 320. *Barent Graet?* Nach Bode *Johannes van Noort.*

Nr. 326. *West,* nicht Wost bezeichnet.

Nr. 465. Sicher kein *van Beyeren.*

Nr. 466. Schöner als *de Bray.* Irgend ein sehr tüchtiger *van Dyck*-Schüler.

Nr. 467. Echter *Cornelis de Heem.*

Nr. 472. Eher *Jac. Gerritsz Cuyp.*

A. BREDIUS.

DIE ERSTE NATIONALE KUNSTAUSSTELLUNG IN BERN.

Am 1. Mai wurde in Bern mit Unterstützung des Bundesrates eine nationale Kunstausstellung eröffnet, welche verschiedene schweizerische Städte im Turnus erhalten werden. Es bedeutet für die Schweiz dies Ereignis, dass es eigentlich das erste Unternehmen ist, bei dem der Kunst eine offizielle Unterstützung gewährt wurde. Den Freunden der bildenden Künste bietet die Ausstellung an Interessantem zunächst, die Möglichkeit, innerhalb eines so kleinen Kreises — die Anzahl der Gegenstände beträgt etwa 450 Nummern — die künstlerischen Ideen von drei grossen Kulturländern, Deutschland, Frankreich, Italien, mit zum Teil eigenartigem Können durchgeführt sehen zu können.

Will man sich den Gesamteindruck der Ausstellung vergegenwärtigen, so muss man sagen, es ist Mittelgut, was uns geboten wird, — nichts wirklich Hervorragendes, aber auch kaum etwas wirklich Schlechtes. Es muss jedoch gleich hinzugefügt werden, dass Böcklin und Vautier nicht ausgestellt haben.

Gleich beim Eingang werden wir von einem mächtigen Gemälde empfangen, welches die moderne französische Malweise sehr energisch, aber nicht gerade sehr empfehlend für diese vertritt, dem „Umzug der Ringer“ von *F. Hodler.* Einige charakteristische Köpfe und eine ziemlich gute Komposition würden trotz der nach Metern zählenden Höhe und Breite uns nicht zu einer besonderen Erwähnung berechtigen, wenn in ihm nicht die Prinzipien der Freilichtmaler charakteristisch niedergelegt wären.

Diese neue Manier ist die dominirende auf der ganzen Ausstellung, nicht nur der Masse, sondern auch der Güte nach. Man mag denken, wie man will, über diese Malweise, eines muss man gestehen: hat man die Wahl zwischen zwei mittelguten Bildern aus der älteren Schule und aus der neuen, so ist die letztere vorzuziehen, weil *im allgemeinen* hier noch der grösste Fleiss zu finden ist. Es könnte gerade in Bern dies von der Genfer Schule, welche schon lange jenem französischen „Evangelium“ nachgeeifert und sich mit demselben vertraut gemacht hat, bewiesen werden. Die ebenerwähnte Pflanzstätte der Kunst ist denn auch durch recht brave Werke vertreten; z. B. „Die beiden Waisen“ von *Ihly* dürften auch einen strengen Gegner der Plein-air-Malerei wenigstens durch die Tiefe und Kraft der Empfindung hinreissen, oder der „Absynthtrinker“ von demselben durch die fürchterliche Wirklichkeit der Darstellung Achtung abgewinnen. Auch die „Heimkehr des Holzhauers“ von *F. Rouge* ist energisch gezeichnet, lebenswahr aufgefasst, leidet aber an dem nicht seltenen Fehler der Pleinairisten zu wahr sein wollen und dadurch in der Farbe eine gewisse matte Kälte und Naturwidrigkeit zu erhalten.

Das Gegenstück hierzu, von *Jeanneret,* die „Rebenbinderin“ wird wohl einem jeden den Eindruck

einer Photographie hervorrufen, es ist in seiner Art aber trotzdem durchaus nicht untergeordnet. Übertroffen wird die Schärfe der Auffassung unleugbar noch durch den „Alpenfürst“ von *Breitenstein*, welcher allerdings nicht, wie es scheint, zu den Genfern, sondern zu den französischen Plein-air-Malern gehört. Wer vor diesem grinsenden Bauernbuben noch nicht Wirklichkeit genug hat, dem ist nicht zu helfen. In ansprechender, ja wirklich sympathischer Form tritt uns die neue Manier in einzelnen Künstlern aus Neufchâtel entgegen. „Die Schiffsarbeiter, Steine ausladend“ von *W. Röthlisberger* sind in der That lebensvolle Gestalten, welche trotz starker Hinneigung zur französischen Darstellungsweise nicht so gar derb und grob, sondern mit einem sehr angenehm wirkenden Anflug der älteren, poetischeren Färbung gemalt sind. Übertroffen wird dieser Künstler von *E. de Pury*, welcher allerdings der modernen Schulung ferner, aber doch nicht völlig fremd gegenübersteht. Er verfügt über eine klare Farbe, energische Zeichnung und wird jederzeit seinem Stoff auch rein künstlerisch gerecht. Seine Bilder „In den Lagunen“ und „Venezianische Mädchen, Perlen einfassend“ gehören zu den besten auf der ganzen Ausstellung.

Von den übrigen Genfern seien dann noch *J. Girardet* mit seiner „Verhaftung Voltaire's“, welche einzelne schöne Züge enthält, sowie die beiden vortrefflichen Gemälde von *E. Girardet*, die Bilder von *H.* und *J. Hébert,* und die drei guten *Veillon*, welcher vorzügliche Künstler jedoch besser hätte vertreten sein können, *Castans* „Le Pigne d'Arolla“, *Fr. Bocions* „Bei St. Saphorin“ und „Mündung der Veveyse“, *Bachelins* fein, wenn auch ein wenig gesucht, komponirte Scene aus dem Übertritt der Bourbakischen Armee, *A. Calame* etc. erwähnt. Der „Besuch im Atelier“ von *Marguerite Massip* und deren Porträt von Mme. F. sind beide nicht ohne Talent, das erstere Bild sogar auch von kulturgeschichtlichem Interesse, aber man könnte der Dame etwas weniger geniale Art und Weise gewiss nur wünschen. Der Künstlerinnen sind überhaupt nicht wenige da, z. B. *Clara de Rappard* tritt mit drei Porträts auf, welche sämtlich sehr viel Anlage verraten, einen energischen Strich, wie man ihn sonst bei Malerinnen nicht gerade häufig antrifft. Ein Bild ist leider in der Farbe sehr verunglückt, „Die Lesenden“ betitelt, aber die beiden anderen Damenporträts haben vielleicht das Recht auf die Palme unter den Porträts überhaupt.

Setzen wir unsern Giro weiter im Süden in der bisherigen allgemein kritisirenden Weise fort, so werden wir im Tessin durch Energie in der Zeichnung, Wärme und Lebhaftigkeit, ohne Buntheit der Farben und frische, anmutende Gedanken und Empfindungen angenehm überrascht, indem gerade der gar zu lebhaften Färbung der Italiener wenigstens von den Künstlern, welche ausgestellt haben, gar nicht nachgeeifert wurde. *Ferragutti's* „Zärtliche Vorsicht“ wird einem jeden durch die kecke Formensprache, durch die volle Erfassung der Scene gefallen — die zärtliche Aufmerksamkeit, mit welcher der vom Rücken gesehene junge Arzt eine Impfung, wie es scheint, an dem Arm einer reizenden, schelmisch lachenden jungen Südländlerin vollzieht, ist vorzüglich gelungen. Eine ebenso sicher erfasste, sehr humorvolle Situation wird von *Fossati* in seinem überaus warm gehaltenen „Kuss des Lasters“ gegeben. Die beiden halbwüchsigen Schusterjungen, welche sich gegenseitig Cigarretten anzünden, sind ganz vortrefflich belauscht und wiedergegeben worden. Das Bild „Am Telephon“ von demselben Künstler muss dem ersteren unfraglich nachstehen. Auch *Franzoni's* „Sonnenuntergang über der Gräberstadt von Concordia“ kann nur die gute Meinung für die Tessiner Künstler bestätigen.

Es ist in der That nicht zu bezweifeln, dass die deutsche Schweiz die wenigsten guten Bilder gesandt hat. Fangen wir mit dem vornehmsten Namen an, so haben wir leider auch nur den; denn der junge *Böcklin* vermag anderes nicht zu bieten. Ein anderer Baseler, *Emil Beurmann*, mit seinen „Bernermeitschi“ zeigt seine schon bekanntere charaktervolle Auffassung. Bleiben wir in der Holbein-Stadt, so stossen wir auf einen Künstler, der von seinem grossen Mitbürger Böcklin die Sattheit und Wärme der Farbe entlehnt hat. *L. Rüdisühli's* Landschaften sind tief und warm gestimmt; ein Eindruck, welcher jedoch manchesmal dadurch gestört wird, dass seine Bäume etc. nicht recht vom Hintergrund los kommen

Der hervorragendste unter den Baselern, welche für die deutsche Schweiz die meisten Künstlernamen bringen, ist *E. Stückelberg,* der seinen berühmten Namen durch drei seiner würdige Bilder vertreten lässt. Namentlich „Der verlorene Sohn“ ist in der That ein Meisterwerk, so warm empfunden, so kraftvoll, so wahr dargestellt! Sein „Büssender Parricida“ leidet an etwas zu bunter Färbung. Das dritte ist eine schöne „Mittagsruhe im Sabinergebirge“. — In demselben Saal hängen zwei Bilder eines sehr bekannten Tiermalers, zu denen sich ein drittes, eine Löwenjagd, in den Parterresälen hinzufügt. Man

kann nicht ohne Trauern auf diese Gemälde blicken welche so furchtbar deutlich das absolute Erlahmtsein der Kraft predigen. Im Interesse des Malers, *R. Koller* könnte man nur wünschen, er möge seinen Pinsel beiseite legen, damit er sich seine alten Erfolge nicht wieder ganz wegmale. Auch *A. Stäbli* hat in seiner „Überschwemmung“ nicht sehr viel zu seiner weiteren Empfehlung gethan. Das Bild ist nicht unbedeutend in der Auffassung, auch die Farbenstimmung ist nicht übel, aber besonders in den Lichtern so kalt, und die Bäume sind so sehr von — Holz. Als ein halbes Kuriosum müssen wir bemerken, dass einzelne Landschaften vorkommen, welche ganz niederländisch angehaucht sind, als ob sie direkt aus dem 17. Jahrhundert herstammten. Von Berner Künstlern wollen wir schliesslich noch zwei hervorheben, welche uns beide überrascht haben. *Dietzi* dadurch, dass er in seinen verblasenen Porträts unter seinem Niveau blieb, und *Lüthi* durch seine reizend durchgeführte junge Christin in den Katakomben, welche nur in der Farbe ein wenig zu weichlich ist. Auch der „Feldtelegraph“ von *Th. Vollmar* gereicht der bernischen Künstlerschaft nur zur Ehre.

Die Aquarelle und Pastellbilder überragen schlechthin gesprochen die Malerei in Öl an Güte. Es sind ihrer nicht gar viele, aber darunter befinden sich vortreffliche. Die Gouachebildchen von *Hébert*, die Aquarelle von *Burnat*, die gewandt, aber hin und wieder etwas fleckig sind, die von *Chahelain*, *Crosnier*, *Piguet* u. a. zeigen die hervorragenden Eigenschaften der französischen Schule in dieser Richtung. Unter den Pastellarbeiten stehen zwei köstliche *Girardet* an der Spitze; die brillante Dame von *Höflinger*, welche den ersten Arbeiten auf der Ausstellung zuzurechnen ist, die ausserordentlich lebendig gehaltenen drei Hundsköpfe von *Hügli* dürften ihm aber nicht zu weichen haben.

Auch unter den Radirungen und Stichen sind einzelne gute Sachen zu finden. Es herrscht in der ersteren die Rembrandtsche Manier vor; von der nur noch eine leichtere, spielendere Nadel anzunehmen wäre. — Die Zeichnungen bieten nichts besonderes. In ihrer Nähe sind auch die Pläne des Architekten *Tièche* zu dem neuen Nationalmuseum angebracht. Die Raumdisposition scheint nicht unpraktisch zu sein; die Fassade zeugt aber von wenig eigenem Geschmack, hat sehr viel korrekte Schule und erinnert ganz flüchtig mit ihren Türmlein und Spitzen an irgend ein Festgebäude.

Der kleinen plastischen Abteilung wären nur wenige Worte zu widmen. Einzelne niedliche Genrestückchen in Marmor und schlechter Bronze, eine leider in den Gewandmassen zu schwer gehaltene, sonst gute Grabfigur von *Kissling*, ein überaus realistischer schlafender Knabe von *Chialtoni*, ein ziemlich schwacher Calvin von *Reymond*, ein nicht übler Fischerknabe von *Schlöth* und noch dies und jenes andere Stück möchten die Aufmerksamkeit auf sich lenken.

Endlich seien noch die paar Emailmalereien von *Autran*, denen die genügende Leichtigkeit des Auftrages und die Wärme der Farben fehlt, sowie die Medaillen, unter denen einzelne gute Arbeiten sind, flüchtig genannt.

h—.

AUS DEM MAURITSHUIS IM HAAG.

Im Mauritshuis ist durch Dr. *Bredius* am 1. Mai eine grosse und wohlthätige Veränderung in Anordnung der Gemälde und teilweiser Neuausstattung der Räume glücklich vollendet worden. Das ganze Erdgeschoss hat eine neue dunkelrote Stofftapete erhalten, von welcher sich die Gemälde trefflich abheben, die Böden sind geschmackvoll und vornehm parkettirt. Das frühere Chaos der Schulen ist dadurch beseitigt, dass in diesen neu equipirten Räumen nun mit wenigen Ausnahmen nur Altniederländer, Altdeutsche, vor allem aber Vlamen und italisirende Holländer beherbergt werden und alle unter sich nach Schulen geschieden sind, wodurch sowohl das Auge als auch der historische Sinn des Beschauers ihre Rechnung finden. Zu den fünf früheren Gemächern ist vom Direktor Bredius ein kleiner sechster Raum hinzugewonnen, in welchem er den schönen Roger van der Weyden (diesen auf einer besonderen, mit dunkelrotem Plüsch ausgestatteten Scheerwand) und die beiden interessanten Jacob Cornelisz van Oostsanen untergebracht hat.

Sehr gewonnen haben durch die Umhängung vor allem zwei intime Werke von Rubens, die bisher an den Rückwänden im halben Dunkel hingen und entfernt nicht so zur Geltung kamen, wie jetzt an den beiden neuen Wänden am Fenster im Entreezimmer, — wir meinen das herrliche Paradies und das Abundantiabild, bei denen bekanntlich Jan Brueghel das Landschaftliche, die Tiere und Früchte malte. Das letztere hat man geglaubt nur dem Atelier des Rubens zuweisen zu sollen, aber mit Unrecht. In dem helleren Lichte tritt schlagend die eigene Hand des Meisters zu Tage, nur dass

dieses Werk leider nicht so trefflich erhalten ist, wie jenes.

Sehr gewonnen haben durch Umhängung auch die beiden nach rückwärts liegenden Zimmer rechts vom Eingang, wo eine Reihe von Fürstenbildnissen aus dem Hause Oranien, holländische Offiziere und Seehelden vereinigt sind, welche weniger durch Kunst als durch historischen Wert hervorragen. Indes befindet sich dabei eine Serie von 24 Feldobersten, echte und wohlerhaltene Werke Jan van Ravesteyns, die auch vom rein künstlerischen Standpunkte aus in hohem Grade imponiren. Desgleichen von Moreelse die trefflichen Bildnisse der Amalia Elisabeth, Gräfin von Hanau, Gemahlin Wilhelms V., Landgrafen von Hessen und Ernestinens, Gräfin von Ligne-Aremberg. Neu hinzugekommen ist ein Porträt Wilhelms I., des „Zwygers", welches als aus seiner eigenen Zeit stammend besser ist als die vielen Porträts dieses grössten holländischen Fürsten von Miereveld und aus seiner Zeit.

Im Treppenraum des ersten Stockes ist durch glückliche Neugruppirung ebenfalls viel gewonnen. So sind die beiden schönen Ruisdael, Fernblick auf Haarlem von Overveen aus und die Marine, in bestes Licht gerückt, während sie früher auf der Rückwand des neunten Saales höchst ungenügend beleuchtet waren. Desgleichen der reizvolle Metsu und die beiden lustigen ärztlichen Besuche bei liebessiechen Mädchen von Jan Steen. Neu hinzugekommen ist in diesem Raum der so reiche und wundervoll erhaltene van Goyen, die jüngste Erwerbung, die wir Dr. Bredius danken.

In dem kleinen Raume hinter dem berühmten Stier Potters, wo früher nur traurige specimina fragwürdiger italienischer Schulen sich schweigend verhüllten, haben sich jetzt ältere Holländer und Vlamen mit Glück etablirt: — so Esaias van der Velde, Pynas, Droochsloot, Keirincx, Moeyaert, Codde etc. Und auch in die beiden an Blüten holländischer Kunst so reichen Gemächer, wo die Rembrandts hängen, ist mehr Ordnung gebracht. Nur wünschten wir solche Croûtes, wie den Bega (übrigens eine Anschaffung von Victor de Stuers) daraus entfernt zu sehen.

Unter den Italienern aber ist furchtbare Musterung gehalten: — die Schafe sind von den Böcken getrennt, letztere in die Vorhölle des Direktorialbureaus verwiesen.

Kurz, die Veränderung ist in hohem Grade geglückt und wir sind Dr. Bredius dafür den grössten Dank schuldig. *O. E.*

FRIEDRICH SPITZER.

VON *ALBERT HOFMANN-REICHENBERG.*

In der Nacht vom 22. auf den 23. April 1890 starb in Paris Friedrich Spitzer, der grösste Privatsammler kunstgewerblicher Gegenstände der Neuzeit. Spitzer war Österreicher und in der ca. 10000 Einwohner zählenden Stadt Neutra in Ungarn geboren; seine Eltern zogen indes sehr früh nach Wien, wo Spitzer auch seine erste Ausbildung erhielt. Spitzer sammelte schon seit Ende der vierziger Jahre, allerdings in sehr bescheidenem Masse. Eine Reise nach Graz zu dem alljährlich in der Landeshauptstadt Steiermarks stattfindenden Fetzenmarkte liess ihn bei einer Trödlerin ein Bild kaufen, welches augenscheinlich der altdeutschen Schule entstammte, dann aber als echter Dürer erkannt wurde. Das Bild ging um einen sehr hohen Preis nach London, und der Gewinn bildete nun den Grundstock für die künftige Sammlerthätigkeit Spitzers. Hierbei ging er rastlos, keine Mühe scheuend, sehr vom Glück begünstigt und mit einem scharfen Blicke, den kunsthistorische Studien unterstützten, vor. Zuerst wurde er Antiquitätenhändler, um dann in seinen späteren Jahren das Sammeln im grossen Stile zu betreiben. Die von Spitzer angelegte Sammlung hat eine bemerkenswerte Geschichte, aus welcher er gerne in seinem Stammgasthause der Rue d'Hauteville in Paris streng wahrheitsgetreue Episoden zum besten gab.

Bei seiner umfassenden Kenntnis des gesamten kunstgewerblichen Gebietes war es naheliegend, dass er sich anfangs nur zwei Lieblingsrichtungen für das Sammeln festsetzte und zwar Waffen und Rüstungen aus der Zeit des Mittelalters und der Renaissance; bald aber erweiterte sich das Gebiet, und wer die letzten hervorragenderen Ausstellungen alter kunstgewerblicher Objekte besuchen konnte, wer insbesondere den Gesamtplan und den erschienenen Band des grossartigen Kataloges seiner Sammlung, ein Prachtwerk allerersten Ranges der kunstgewerblichen Litteratur, kennen gelernt hat, der hat gesehen, dass das gesamte Gebiet der kunstgewerblichen Produktion früherer Jahrhunderte in dem Sammelfleisse Friedrich Spitzers, dessen Grundsatz war: „Wollen ist Können!" berührt wurde. Die genannte Publikation führt den Titel: „La Collection Spitzer" und ist auf 6 Bände mit 350 Tafeln in Heliogravüre und Farbendruck und circa 800 Textillustrationen berechnet. Die Farbentafeln sind in brillanter Weise in den Ateliers von Lemercier & Cie. Paris, die Heliogravüren in unübertrefflicher Schönheit

bei Dujardin hergestellt. Die Oberleitung des Werkes hatte Friedrich Spitzer selbst, ihm zur Seite standen die berühmtesten Vertreter des Kunstgewerbes in Frankreich, Männer wie Fröhner, Darcel, Palustre, Müntz, Bonnaffé, Delisle, Molinier etc. Um einen Begriff von der Reichhaltigkeit der Sammlung und der Publikation zu geben, mögen aus den 38 Serien, die das ganze Werk umfassen wird, nur die folgenden genannt sein: Antiken, Elfenbeinschnitzereien, kirchliche Goldschmiedekunst, Tapisserien, Emails, Fayencen von Palissy und Henri II., Holzschnitzereien und Möbel, orientalische, maurische und italienische Keramik, Skulpturen in Marmor und Stein, Terrakotten, Bronzen, profane Goldschmiedekunst, venezianische und deutsche Gläser, Eglomiségläser, Arbeiten in Eisen, Arbeiten in Bergkristall, Uhren, Manuskripte, Waffen und Rüstungen etc. Die Kollektion Spitzer umfasst 3500—4000 Objekte, die seit Jahren gesammelt wurden; denn bereits 1865 fand sich eine hervorragende Kollektion Spitzer auf einer Ausstellung. Die Kollektion Spitzer ist der ganzen kunstliebenden Welt bekannt und Eduard Bonnaffé sagt darüber: „Der berühmte Amateur hat, indem er das Ausgezeichnetste wählte, das die Kunst geschaffen hat, indem er das wählte, was die menschliche Industrie am bewunderungswürdigsten seit dem Morgenrot des Mittelalters bis zur Neige der Renaissance geformt, gefeilt, gewebt, geschmiedet, ciselirt und gegossen hat, eine Sammlung gebildet, die in Europa einzig und ohne Rivalen dasteht und er hat ihr ein Palais gebaut, um sie aufzustellen." Jedes Objekt ist nicht nur ein vollendetes und seltenes Kunstwerk, sondern es ist zugleich charakteristisch für einen Meister, für eine Schule. Zu diesen Objekten zu gelangen, wurden allerdings oft ganze Kollektionen angekauft, so die berühmte Waffensammlung von Carrand in Lyon, Waffen aus dem Kabinet Londesborough, ein grosser Teil Fayencen und Emails aus der kostbaren Sammlung Addington, sodann kostbare Stücke in Elfenbein, französischen und italienischen Majoliken, Goldschmiedearbeiten etc. aus den Kollektionen Debruge, Soltykoff, Meyrick, Marlborough, Fountain, Seillière, Timbal etc. Als Sammelepisode wird erzählt, welches Aufsehen es seinerzeit erregte, als die Kunde verbreitet wurde, Spitzer habe die prachtvolle, mit Gold tauschirte und ciselirte Prunkrüstung Karls V. gekauft. Die hervorragendsten Sammler setzten ihren ganzen Einfluss ein, die Rüstung zu erhalten. „Angebot folgte auf Angebot", wie das Wiener Tagblatt berichtet. „Ein Rothschild übertrumpfte den andern; zuletzt entschied sich Spitzer — damals noch Händler — für die Offerte des berühmten Amateurs Wallace und überliess diesem die Rüstung um die Kleinigkeit von 2 Millionen Francs." Nach dem Brande des Wallace'schen Palais brachte jedoch Spitzer die Rüstung wieder an sich, indem er dafür nicht viel weniger als den obigen Betrag zahlte.

Mit dem 50. Lebensjahre schied Spitzer „der Händler" aus seiner bisherigen Thätigkeit und es lebte von da an nur noch Spitzer der „Amateur". Er erbaute sich in einer der Radialstrassen, die auf den Arc de l'étoile in Paris zulaufen, in der Rue Ville Juste ein prächtiges Palais mit hervorragenden technischen Einrichtungen, stellte dort sein Museum auf und machte es in liberalster Weise jedem Besucher von Interesse zugänglich, ähnlich wie er auch in liberalster Weise seine kostbaren Objekte in wiederholten Fällen an Ausstellungen verlieh, zuletzt in hervorragendem Grade an die retrospektive Ausstellung des Trocadero der Weltausstellung von 1889. Das im Palais Spitzer aufliegende Besuchsbuch enthält die höchsten Namen sowie fast alle berühmten und vornehmen Namen, die sich während des vergangenen Jahrzehnts in Paris aufhielten. Der Kaiser von Brasilien, der Prinz von Wales, russische Grossfürsten und Diplomaten, die Prinzen von Orleans und Victor Louis Napoleon. Das Wiener Fremdenblatt berichtet über einige interessante Inschriften. „Mitten unter den Unterschriften der österreichischen Generale Schönfeld und Albori erklärt Henri Rochefort, er sei „écrasé par l'admiration" (vor Bewunderung vernichtet); Leon Gambetta, der ein häufiger Gast der Spitzerschen Soiréen war, machte das lateinische Kompliment: „Ex diversis artibus ars summa exponere amicis artes" (Von den verschiedenen Künsten ist die höchste, den Freunden die Künste zu erklären) und der verewigte österreichische Kanzler Graf Beust schrieb als Pariser Botschafter in das Spitzer-Album den Vers:

Quand Bonaparte dans des plaines arides
Fait voir des siècles sur les pyramides,
J'aime mieux Spitzer, s'il n'en a pas quarante,
Il nous les montre dans une société charmante."

In seinem Palais hatte der kunstsinnige Sammler von dem Eisengitter, welches den Vorgarten gegen die Strasse abschliesst bis in die kleinsten Winkel die verschiedenartigsten Objekte aus der Vergangenheit zum Schmuck der Räume zusammengetragen. „Die Mosaikfliesen stammten aus italienischen Kirchen, die geschnitzten Thüren und Wände, die gemalten Fenster aus rheinischen und schwäbischen Klöstern

und Burgen, die Tapeten und Gobelins aus den berühmtesten Stätten vlämisch-altfranzösischen Kunstfleisses. Mehr als ein altes italienisches Schloss gab seine Kamine und Wandfresken für die Dekoration dieses Privatmuseums her."

Die Museumsräume liegen im zweiten Geschoss. Zur rechten des Vorplatzes, der mit auserlesenen Tapisserien der Renaissance geschmückt ist, tritt man in die prächtig ausgestattete Halle. An den Wänden finden sich hier spanisch-maurische Thonarbeiten und eine Reihe der schönsten Wandbehänge aus Flandern und Italien und zwar eine Anbetung der Weisen und eine Verkündigung aus Mantua, eine „Ruhe der heil. Familie auf der Flucht nach Ägypten", eine Anbetung der Hirten etc. aus flandrischen Werkstätten. Die Thüren sind spanische Holzschnitzereien des 16. Jahrhunderts, der Kamin stammt von Arnay-le-Duc. Lyoneser und burgundische Möbel, Tische aus der Zeit Heinrichs II., spanische Kastenmöbel, Bronzen mit herrlicher Patina etc. bilden die übrige Ausstattung des Raumes.

Ein anderer Saal ist ganz der französischen Renaissance gewidmet. Limousiner Emails von dem archaistischen Stile des Nardon Penicaud bis zu den feinen Malereien eines Jean Pénicaud, Léonard Limosin, Couly Noylier, Pierre Reymond, Jean Courteys; Henri II.-Fayencen, die prächtigen Erzeugnisse des Bernard Palissy mit den edel modellirten Figuren und der harmonischen Farbengebung fallen hier besonders in die Augen. Goldschmiedekunst, geschmiedetes und geschnittenes Eisen feiern hier ihre Triumphe. Das Elfenbein ist in den schönsten Schnitzereien vertreten.

Eine besondere Vorliebe hatte Spitzer für das Mittelalter. Wer das Museum noch nicht kannte, der konnte auf der letzten Weltausstellung den überraschenden Reichtum an wunderbaren romanischen und gotischen Reliquiarien mit Email- und plastischer Dekoration bewundern. Das mittelalterliche Frankreich hat in dieser Hinsicht eine grosse Produktionskraft entwickelt, und zur Zeit, als Spitzer anfing zu sammeln, war noch manches Kapitalstück dem Erwerb zugänglich.

Das Altertum ist durch die überaus liebenswürdigen Terrakotten von Tanagra in den schönsten Exemplaren vertreten. Auch Kleinasien zollt seinen Tribut. Eine Reihe antiker Bronzen reiht sich hier würdig an. Im grossen und ganzen aber war das Augenmerk Spitzers mehr auf das Mittelalter und die Renaissance gerichtet, welche Stilrichtungen denn auch durch unvergleichliche Exemplare vertreten sind. Der Name Luca della Robbia ist mehrere Male in buntglasirten Terrakottareliefs vertreten. Was die herrliche Waffensammlung enthält, ist zu umfangreich, um hier auch nur auszugsweise erwähnt werden zu können. Hervorgehoben werden möge ausser der schon erwähnten Rüstung Karls V. eine Nürnberger Stahlrüstung des 15. Jahrhunderts, ähnlich derjenigen, welche von Maximilian I. in den Wiener Hofmuseen aufbewahrt wird, ein Meisterstück der Plattnerkunst und eine Halbrüstung des 16. Jahrhunderts, deren verschiedene Teile mit getriebenen Kriegstrophäen, Schlachtendarstellungen etc. geschmückt sind und welche in England mit 500 000 Frs. bezahlt wurde.

Die Kollektion Spitzer wird auf 15 Millionen Francs geschätzt. Schon bei Lebzeiten wurden Spitzer, besonders seit der Weltausstellung des Jahres 1889 glänzende Anerbietungen gemacht. Gambetta hatte den Gedanken gefasst, die Kollektion Spitzer für 12 Millionen Francs für den Staat zu erwerben und daraus einen kleinen Louvre zu machen, dessen Konservator Spitzer werden sollte. Ob auch heute noch die Republik in der Lage wäre, einen so hohen Betrag für die Sammlung aufzuwenden, ist eine offene Frage. Berlin bot 7 Millionen Mark, doch Spitzer lehnte ab, vielleicht in der Hoffnung, wie österreichische Stimmen meinten, dass die Kollektion vielleicht als „Spitzersche Sammlung" von Österreich, seinem Heimatlande, erworben würde. Auch den reichen Amerikaner Vanderbilt bringt man bereits mit der Sammlung in Verbindung. Spitzer war dem Zersplittern seiner Sammlung abgeneigt und neuestens meldet die Tagespresse, dass Spitzer verfügt habe, das Museum solle, wenn es nicht als Ganzes verkauft würde, drei Jahre beisammen bleiben, um dann in einzelnen Abteilungen, mit dem Zwischenraume von je einem Jahre, versteigert zu werden. Das wäre höchst beklagenswert. Glücklich aber der Staat, dem es gelingt, diese herrlichste aller Privatsammlungen für sich zu erwerben!

BÜCHERSCHAU.

Die alten Zunft- und Verkehrsordnungen der Stadt Krakau. Nach Balthasar Behems Codex picturatus in der k. k. Jagellonischen Bibliothek herausgegeben von *Bruno Bucher*. Mit 27 Tafeln in Lichtdruck. Wien 1889. Druck und Verlag von Carl Gerolds Sohn. Fol.

□ Das oben bezeichnete Buch ist von grossem Interesse für die Geschichte des bürgerlichen Lebens und Treibens in der polnischen Krönungsstadt, ins-

besondere im 16. Jahrhundert. Wir werden dadurch in eine Reihe von Werkstätten eingeführt und erhalten zum Teil neue Aufschlüsse über den Arbeitsbetrieb in denselben. Die bisherige Litteratur hatte dem Behem-Codex der Krakauer Universitätsbibliothek nur eine oberflächliche Aufmerksamkeit geschenkt; die neue Publikation muss daher willkommen geheissen werden.

Der Krakauer Codex umfasst die königlichen Privilegien der Stadt, sowie städtische Verordnungen verschiedener Art, worunter besonders die Satzungen der Zünfte von kulturgeschichtlicher Bedeutung sind. 25 Miniaturen sind diesen Zunftordnungen gewidmet. Buchers Text giebt eine Beschreibung des Codex (S. 11 ff.) und bespricht die Frage nach dem Meister der Miniaturen, dessen Name aber einstweilen nicht festzustellen ist. Eine ältere phantastische Aufstellung und einige schwach begründete Vermutungen werden mit Recht zurückgewiesen. Hier sei bemerkt, dass der städtische Kanzelist *Balthasar Behem* nicht etwa der Miniator, sondern der Kompilator des Buches ist, das freilich später viele Nachträge bekommen hat. Schon 1511 verschwindet Behems Hand. Bucher giebt sodann eine Würdigung der Zunftordnungen, mit zahlreichen Ausblicken auf verwandte Verhältnisse in anderen Städten. Dem wortgetreuen Abdruck des Codex sind Lichtdrucke nach den betreffenden Miniaturen beigeheftet.

Der Charakter der Bildchen, die übrigens von mehreren Händen herstammen, ist der von deutschen Arbeiten um 1510. Bucher will niederdeutsche Einflüsse erkennen (S. 22). Eitelberger sah die Nürnberger Schule darin; andere werden vielleicht in einzelnen Bildern Spuren von sächsischer Weise entdecken. Thatsächlich hat man eine provinzielle Erscheinung vor sich, die eine gewisse Selbständigkeit beansprucht, die aber dennoch als ein Ableger deutscher Kunst betrachtet werden muss.

Um den Charakter der Krakauer Zunftordnungen anzudeuten, seien hier einige Stellen wörtlich angeführt und zwar aus dem Abschnitt über Maler, Bildhauer und Glaser: „Czwm ersten Wer do meister wil werden Moler Snitczer vnd Glazer dy sullen meisterstuck machen nemlich Ein marienbild mit einem Kyndel das ander Ein Crucifixo das dritte Sant Jorgen auff dem rosse ....“ (Es scheint demnach, dass die Bildschnitzer ein Kruzifix, die Maler eine Madonna, die Glaser einen S. Georg zu liefern hatten, nicht aber jeder alle drei Proben.) „.... zal keyn meister mer leriungen haben wenn czwene“ „Vnd zo ein Junger auslernet zo zal her wandern ij yor yn andern lant, Das her fertigk wirt yn zeinem Hanttwergk eer wenn her meister wirt oder ein weip nympt vnde keyner zal meister werden her habe denn eyn eigene wergkstadt vnd ein eelich weip ...“

Die Miniatur die zu der Malerordnung gehört (Taf. XII) eröffnet uns den Einblick in ein grosses Zimmer, das mit Wandgemälden geschmückt ist. Links ein grosser Tisch, auf welchen eine Truhe oder Bank gestellt worden ist, die einem halb bekleideten Mädchen oder Jüngling als Sitz dient. Die fragliche Figur ist mit Bemalung der Wand beschäftigt und bedeutet wohl kaum ein Modell, noch weniger eine Allegorie, etwa der Malerei, sondern stellt wahrscheinlich einen Lehrjungen oder Malergesellen dar. Die Charakteristik der Figur ist eben missglückt, hier, sowie in mehreren anderen Bildern des Codex. Im Vordergrunde stehen fünf Männer. Einer derselben, offenbar der Meister, hat die Mütze vom Kopfe genommen und erklärt den anwesenden Neugierigen die Malereien an der Wand (die Figuren der vier Jahreszeiten, wilde Männer als Schildhalter, einen Türken). Unten gewahren wir das Wappen (nicht des Miniators, sondern) der Zunft. Die Inschriften sind leider an wichtigen Stellen verwaschen. Auch die übrigen Miniaturen sind vielfach interessant (z. B. der Goldschmiedeladen) besonders durch die Darstellungen. Als Kunstwerke sind sie schwach.

Der Hauptwert der Publikation liegt vielleicht in den sprachlichen Bemerkungen, durch welche wir Aufklärungen über Kunstausdrücke der späten Latinität oder des schlesisch-deutschen Dialekts erhalten.

NIKOLAUS MANUEL, GEN. DEUTSCH.

Zu dem in meiner kürzlich erschienenen Biographie des Künstlers, *Nikolaus Manuel* gen. *Deutsch* von Bern, beigefügten Verzeichnis seiner Werke habe ich infolge einiger neuer Funde ein paar Zusätze zu machen.

In einem Fremdenzimmer des Klosters der Franziskaner in Freiburg i. Br. hängen drei bislang unbekannt gebliebene Gemälde. Zwei derselben sind unzweifelhaft Schöpfungen des genannten Meisters.

Das Hochbild (ca. 70 cm breit, ca. 120 cm hoch) zur Rechten giebt die Einzelgestalt des heil. Florian, des im Mittelalter aus naheliegenden Gründen doppelt hochverehrten Beschützers der Häuser vor Feuersgefahr. In schneller Wendung nach links hat er das rechte Bein vorgesetzt, das linke leicht

auf die Spitze des Fusses gestützt. Ein Harnisch, unter welchem der Heilige ein rotes Gewand trägt, schützt Brust und Schenkel. Das unbeschirmte, von blonden Locken umwallte Haupt hat er energisch erhoben und schaut scharfen Blickes auf die im Hintergrunde vor ihm befindliche brennende Hauswand, auf welche er mit wuchtigem Schwunge einen breiten Strahl Wassers aus dem von beiden Händen erfassten hölzernen Kübel schleudert.

Das Gegenstück von derselben Höhe und Breite, welche Dimensionen übrigens bei beiden Bildern kaum völlig die ursprünglichen sein dürften, hat ebenfalls eine einzelne Figur zum Vorwurf, die des heil. Georg. Von Kopf bis zum Fuss ist die elegante Gestalt in ein Eisenkleid gehüllt, aus dem nur das frische Antlitz mit den blitzenden Augen herausblickt. Unter seinem Stahlschuh krümmt sich der Lindwurm, welchem er die Lanzenspitze soeben in das Herz bohrt, von der die weisse Fahne mit dem roten Kreuz lustig emporflattert.

Fragen wir nach der Zeit der Entstehung, so kann dieselbe niemandem zweifelhaft sein, welcher das heil. Lukasbild in dem Kunstmuseum in Bern kennt. Wir finden in Zeichnung, Farbe und Falten — ich verweise hier besonders auf den roten Gürtel des St. Georg — so unverkennbare Ähnlichkeiten, dass gar keine Unbestimmtheit herrschen kann. Zu allem Überfluss zeigt der St. Florian noch dieselben Züge, wie der Patron der Malergilde, d. h. die des Künstlers selbst.

Was diesen beiden Malereien noch ein spezielles Interesse verleiht, ist der Umstand, dass durch sie meine Annahme, Hans Fries sei als Lehrer während einer gewissen Zeit für Manuel anzunehmen, eine weitere Unterstützung erhält. Für Fries ist, vornehmlich für diese Jahre, ein leicht geöffneter kleiner Mund mit runden vollen, ziemlich ausgesprochen kirschrot gefärbten Lippen charakteristisch — beide Heiligen zeigen ihn auch. Die Herstellung scheint mir nicht in einfacher Ölmalerei erfolgt zu sein, sondern eher in mit Öl übergangenen Leimfarben, wofür eine gewisse trockene Magerkeit und leise Stumpfheit spricht.

In dem kleinen, aber vielfach interessantem Kunstgewerbemuseum zu Dresden wird eine Glasscheibe bewahrt, zu welcher unser Meister den Entwurf geliefert hat.

Ein junges Weib, dessen volle Körperformen ein lilafarbenes Gewand umschliesst, hat den rechten Fuss auf eine goldene Kugel gesetzt, welche die Initialen F. L. zeigt und bewacht ein Wappen, welches mir unbekannt geblieben ist. Im Hintergrunde sieht man eine reich ausgestattete Landschaft, deren Ferne in ein prachtvolles Blau gehüllt ist. Umrahmt wird das ganze Bild auf jeder Seite durch je eine renaissanceartig gebildete Säule, auf welcher Putti stehen und die durch herabhängende Blumengewinde verbunden werden. In der Mitte sind die Jahreszahl 1520 und ein Dolch angebracht, d. h. Manuels abbrevirtes Monogramm.

Endlich habe ich eine Zeichnung in München zu erwähnen, welche daselbst unrichtig bezeichnet ist. Vor dem Chor einer Kirche stehen links zwei Mönche, von denen einer mit dem Heiligenschein geschmückt ist. Vor ihnen liegt ein scheinbar totes Kind, neben dem zur Rechten ein Bauer kniet, ein anderer steht mit aneinander gelegten Händen dabei. Im Hintergrunde sind flüchtig Berge angedeutet. Die Ausführung ist teilweise mit kräftigen, breit stehenden Federstrichen, teilweise nur andeutend gegeben. Sie scheint mir etwa der Zeit anzugehören, in welcher Manuel das Titelbild zum „Hinderlist“ entwarf, wie mir auch dasselbe Modell zu dem Kopf des Bauern, welcher die Hände zusammengelegt hat, wie zu dem „Hinderlist“ gedient zu haben scheint.

BERTHOLD HAENDCKE.

Samlinger til en beskrivende Fortegnelse over danske Kobberstik, Raderinger, Illustrationer m. m. Første Deel af F. C. Krohn, utgivet af P. Krohn. Kjøbenhaven, P. G. Philipsens Boghandel. 1889. V, 351 S. 8.

Diese Sammlungen zu einem beschreibenden Verzeichnis dänischer Kupferstiche, Radirungen etc. verdanken ihre Entstehung dem 1883 verstorbenen Medailleur, Prof. Friedrich Christoph Krohn, der sich viele Jahre mit Eifer seiner Arbeit widmete. Unterstützt ward er vielfach von seinen zahlreichen Bekanntschaften in Künstlerkreisen sowie in Bezug auf ältere Blätter von dem Konferenzrat Thomsen, einem fleissigen Sammler, wie Krohn selbst einer war. Pietro Krohn, der Sohn, trug nun längere Zeit Bedenken, das Manuskript seines Vaters in der ursprünglichen Verfassung und unter dem von seinem Vater gegebenen anderslautenden Titel zu veröffentlichen, weil ihm die Grenzen zwischen Kupferstich und Radirung, Ätzung und Gravirung etc. zu unbestimmt erschienen, Künstlerradirungen für einen dänischen Peintre-graveur nicht genug vorhanden sind, andererseits aber mittelmässige Stiche aller Art in Masse vorkommen, die für die Personal- oder die Zeitgeschichte und die Typographie immerhin ihre

Bedeutung haben. Endlich entschied er sich dafür, das Material nach des Verfassers Plan zu überarbeiten, und wenn es fertig sein wird, so soll das Werk ein möglichst vollständiges beschreibendes Verzeichnis aller dänischen Kupferstiche und Radirungen von Künstlern (aber auch Dilettanten!) sein, die vor 1840 geboren wurden, dazu aber auch der Reproduktionen derselben durch Lithographie, Chemitypie, Holzschnitt und andere Verfahren, und der Herausgeber hofft durch Aufnahme der letzteren manche schöne Illustration vor der Vergessenheit zu bewahren. Ausgeschlossen hat er alle Wiedergaben von Gemälden, wenn sie nicht von Künstlern selbst gefertigt und nicht in Kupferstich ausgeführt sind. Kupferstiche und Radirungen sind aufgenommen unter dem Namen des Künstlers, der das Blatt ausgeführt hat, während Lithographien, Holzschnitte u. a. m. unter dem Namen des Zeichners des Originales zu finden sind. Kupferstecher sind als selbständige Künstler behandelt. Der erste Band, wie er vorliegt, im wesentlichen nach des Verfassers hinterlassenem Manuskript ausgeführt, enthält die Radirungen und Kupferradirungen von Künstlern, welche vor 1800 geboren sind, im Anhang aber die satirischen Blätter von 1740 bis 1840, darunter allein Nr. 1552—1649 solche, betreffend Karoline Mathilde und die Katastrophe vom 17. Januar 1772. Der ganze Band enthält Angaben über 1975 Blatt resp. Folgen von Blättern von etwa 220 Künstlern im ersten und 55 im zweiten Abschnitt. Der älteste derselben, Melchior Lorichs gen. Lorch, ist 1527, der jüngste, Andreas Kierkegaard, 1799 geboren. Dass der Herausgeber das Verzeichnis der satirischen Blätter mit 1840 abschliesst, hat seinen Grund darin, dass in diesem Jahre in dem illustrirten Wochenblatte „Corsar“ eine ganz neue, tonangebende Art der satirischen Bilder aufkam, womit eine natürliche Grenze gegeben war. Die nichtsatirischen Blätter umfassen Nr. 1—1551, die satirischen die Nr. 1552—1975. Leider ist bei denselben nur das Format, nicht aber Höhe und Breite in Millimetern angegeben. — Der zweite Band wird die Arbeiten der von 1800 bis 1840 geborenen Künstler umfassen, doch muss der Herausgeber das Manuskript umarbeiten. Der dritte Band endlich wird das Verzeichnis der Kupferstiche von vor 1800 geborenen Künstlern und ein Supplement zum ersten Band enthalten.

Dresden. *P. E. R.*

TODESFÄLLE.

=tt. Der Genremaler *Karl Hoff*, geboren 1838 in Mannheim, starb in Karlsruhe am 13. Mai. Auf seinen künstlerischen Bildungsgang wirkten neben Vautier namentlich Schirmer (1807—1863) und Des Coudres (1820—1878) in Karlsruhe, wo Hoff auch später seinen dauernden Wohnsitz nahm und seit 1878 als Professor an der grossherzoglichen Kunstschule höchst erfolgreich wirkte. Ölgemälde, wie „die Taufe des Nachgeborenen“, „Rast auf der Flucht“, „Heimkehr“, „Tartüff und Elmire“ und das in der Karlsruher Staatsgalerie befindliche „Zwischen Leben und Tod“ sichern dem in der Blüte des Schaffens an einer Lungenentzündung dahingeschiedenen Künstler einen ehrenvollen Platz in der Kunstgeschichte.

KONKURRENZEN.

x. *Aus Bern.* Die schweizerische Kunstkommission hat im verflossenen Jahre zwei Konkurrenzaufgaben ausgeschrieben, ein Modell für eine Tellstatue für Altdorf und Zeichnungen zu zwei Wandgemälden in der Aula des eidgenössischen Polytechnikums. Es sind 24 Modelle und 27 Zeichnungen eingegangen, die in der Aula des Berner Gymnasiums ausgestellt sind. Für die Skulpturaufgabe ist ein erster Preis nicht zur Verteilung gelangt, den zweiten (2000 Franken) erhielten *Georg Siber* in Küssnacht und *Hugo Siegward* in Luzern. Den dritten Preis (1000 Franken) erhielten drei Bewerber: *Rob. Dorer*, Baden, *de Niederhäusern* in Paris, *Max Leu* in Solothurn und Paris. Für die Zeichnungen gelangte ebenfalls kein erster Preis zur Verteilung; den zweiten empfingen *Hans Sandreuter*, Basel (für beide Entwürfe), *Gustav de Beaumont*, Paris, *Albert Welti* in Zürich (für je einen der beiden Entwürfe). Der dritte Preis ward wie folgt zuerteilt: *Ed. Ravel* in Genf, *Horace de Saussure* in Genf, *Frs. Furer* in Genf, für je einen der beiden Arbeiten, welche die Baukunst und die Ingenieurkunst versinnbildlichen.

PERSONALNACHRICHTEN.

*** *Architekt Wilhelm Rettig*, einer der mit dem ersten Preise gekrönten Sieger in der vorjährigen Bewerbung um das Nationaldenkmal für Kaiser Wilhelm I., hat, wie die Vossische Zeitung erfährt, zum 1. Juli eine Berufung als Stadtbaumeister nach Dresden erhalten. Er war in den letzten Jahren als Architekt in Berlin in dem Baubureau des Reichstagsgebäudes unter Baurat Wallot thätig.

*** *Der Bildhauer Karl Begas in Berlin* wird, wie die Nordd. Allg. Ztg. mitteilt, nach Kassel übersiedeln und an Stelle des verstorbenen Prof. Hassenpflug die Lehrthätigkeit an der dortigen Kunstakademie übernehmen. — Demselben Blatte zufolge scheidet der Bildhauer Prof. *F. Schaper* aus dem Lehrkörper der Berliner Kunstakademie aus.

NEUE DENKMÄLER.

*** *Der Ausschuss zur Errichtung des Kaiser-Wilhelm-Denkmals in Breslau* hat beschlossen, den mit dem ersten Preise gekrönten Entwurf des Bildhauers *Behrens* und des Architekten *Licht* zur Ausführung zu bringen; doch soll die Figur des Kaisers statt des Lorbeerkranzes den mit Federn geschmückten Helm erhalten.

=tt. *Heilbronn.* Für das hier zu errichtende Denkmal des Kaisers Wilhelm I. ist das nach der Idee von Ludwig Pfau in Stuttgart von Bildhauer Prof. *Rümann* in München ausgeführte Modell endgültig angenommen worden.

*** *Mit der Ausführung eines Kaiser-Wilhelm-Denkmals für die Stadt Itzehoe in Holstein* ist der in Berlin lebende Bildhauer *Carl Günther* beauftragt worden. Es wird im wesentlichen aus einer kolossalen Bronzestatue des Kaisers auf granitnem Sockel bestehen.

*** *Die Ausführung des Kaiser-Wilhelm-Denkmals für Magdeburg* ist dem Bildhauer Prof. *R. Siemering* in Berlin übertragen worden.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

*** *Bei der Ausstellung im Krystallpalast in London* haben, wie der Düsseld. Anz. mitteilt, folgende *deutsche Künstler* an Preisen erhalten: die goldene Medaille Otto Erdmann in Düsseldorf; silberne Medaillen: Karl Keinke in Berlin, Prof. Paul Graeb in Berlin und W. Wittig in Weimar, C. M. Webb und Hugo Mühlig in Düsseldorf, Ad. v. Meckel in Karlsruhe. Neun Bilder wurden zur Verlosung zu dem Preise von je 5000 Mark angekauft, darunter solche von den Deutschen C. M. Webb in Düsseldorf, F. Sturm in Berlin und Richard Strebel in München,

—dt. In *Spaa* wird im Monat Juli eine Kunstausstellung stattfinden, zu welcher Ölgemälde, Aquarellen und Skulpturen Zulass haben. Letzter Einsendungstermin 20. Juni.

—dt. *Der Brüsseler „Salon triennal“* wird vom 15. September bis 15. November dieses Jahres in den Räumen des alten Museums stattfinden. Die mit der Organisation der Ausstellung betraute Kommission besteht aus folgenden Mitgliedern: Acker (Architekt), Buls (Bürgermeister), Claeys (Maler), Cousemans (Maler), Danse (Stecher), Deckers (Bildhauer), de Groot (Bildhauer), J. de Vriendt (Maler), de Lalaing (Maler), Leclercq (Inspektor der schönen Künste), Lijbaert (Maler), Schadde (Architekt), Van Hynck (Maler), Van Hoye (Maler) und Van der Ouderaa (Maler).

—tt. *Karlsruhe.* Im hiesigen Kunstvereinslokale hat Professor *Ferdinand Keller* sein Kolossalölgemälde „Apotheose Kaiser Friedrichs“ zwei Tage lang ausgestellt. Der Monarch reitet über ein Schlachtfeld; umgestürzte Schanzkörbe und der Helm eines französischen Kürassiers erinnern an den beendeten Kampf, während in der Ferne unter dem Leibe des sich mächtig aufbäumenden Rosses die Türme und Kuppeln der Stadt Paris sichtbar sind. In kräftiger hochaufgerichteter Haltung sitzt der Kaiser mit dem Kürass auf dem Pferde und seine Rechte stemmt den Feldmarschallstab in die Hüfte. Wohl zeigt die körperliche Bewegung ihn in der ungebrochenen Kraft seiner Männlichkeit, das Auge trägt aber bereits den Stempel tiefen Leidens, ein schmerzlicher Ausdruck spricht aus dem edlen Antlitz und der blonde Bart ist schon stark angegraut. Der über dem Kaiser schwebende Genius blickt mit trauerndem Auge auf ihn nieder und hält über dem lorbeergeschmückten Helme die deutsche Kaiserkrone empor, von der ein langer schwarzer, vom Winde bewegter Flor herabweht.

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

A. R. *Das lebensgrosse Bildnis der deutschen Kaiserin Auguste Victoria von H. von Angeli*, welches der Künstler bei seiner kürzlichen Anwesenheit in Berlin vollendet hat, ist im Lokale des Vereins Berliner Künstler zur Ausstellung gelangt. Die hohe Frau, deren Angesicht fast zu drei Vierteilen dem Beschauer zugekehrt ist, ist in ganzer Figur dargestellt, anscheinend aus einem Schlosse, von dem nur rechts zwei Säulen auf hohem Postamente sichtbar sind, auf die Terrasse eines Parkes heraustretend. Von dem Park ist nur wenig zu sehen; vielmehr ist der gesamte Hintergrund des Bildes in mattgrauen Tönen gehalten, und mattgrau ist auch die Moirérobe der Kaiserin, deren Schleppe auf dem Boden in überaus kunstvollen Falten angeordnet ist. Die Hände, die einen Fächer halten, sind über dem Schosse gekreuzt. Wenn man von dem orangefarbenen Bande des Ordens vom Schwarzen Adler absieht, ist alles grau in grau gestimmt, und man ist deshalb fast zu der Annahme geneigt, dass es Angeli auf eine Symphonie grauer Töne angekommen sei. Man kann nicht behaupten, dass dieses Experiment dem Künstler, dessen koloristische Meisterschaft auch dann immer anerkannt werden konnte, wenn er physiognomische Feinheit und Tiefe der Charakteristik vermissen liess, sonderlich geglückt ist, und überdies lässt sich manches gegen die Porträtähnlichkeit einwenden. Auch sind die Verhältnisse der Figur zu der gesamten Bildfläche nicht glücklich abgewogen. Der Raum oberhalb des Kopfes ist bei weitem zu gross, so dass er auf die Figur drückt und diese weniger hoch erscheinen lässt, als sie in Wirklichkeit ist.

*** *Wilhelm Lindenschmits grosses Gemälde „Alarich in Rom“* war der Stadt *Görlitz* für ihr Museum, welches mit der Oberlausitzer Ruhmeshalle verbunden werden soll für 4000 M. angeboten worden. Doch haben die Stadtverordneten, nachdem der Magistrat die Genehmigung des Kaufs nachgesucht, den Ankauf abgelehnt.

*** *Die Adresse Berliner Bürger an den Fürsten Bismarck* ist mit einem von Prof. *W. Friedrich* ausgeführten Titelbilde geschmückt, das den Auszug Bismarcks aus Berlin darstellt. Der Fürst ist, das Aufgeben seiner Thätigkeit durch Niederlegen seiner Feder andeutend, im Begriff herabzusteigen in friedliche Beschaulichkeit. Das Symbol seiner Anhänglichkeit und Königstreue, die Kornblumen, hält er in seiner Hand. Ihn begleiten Genien, die seine Rüststücke, Schild und eiserne Handschuhe, tragen, und sein Knappe, den Turnierhelm im Arme, das Streitross führend, welches den Frieden trägt. Ihm vorauf schweben Kinderfiguren mit Ähren und Blumen streuend. Die Figur der Berolina, an die Stufen tretend, widmet dem Kanzler einen goldenen Lorbeerkranz, mit der Linken auf die von ihm geschaffene, in Erz gegossene Zahl 1871 und das mit ihr erstandene kaiserlich deutsche Wappen weisend. Begleitet ist sie von Putten mit Schärpen in den deutschen und Berliner Farben. Hinter der Figur Bismarcks erscheint vor dem angefangenen Reichstagsgebäude und der Siegessäule in Strahlensonne die Germania, den schützenden Schild weit ausstreckend. Seitwärts von der Germania schweben Kinderfiguren, ein Band mit Bismarcks Ausspruche: „Patriae inserviendo consumor“ haltend. Die Schrift auf zwei Pergamentblättern ist von dem Lehrer an der Kunstgewerbeschule, Herrn Ansgar Schoppmeyer im Stile des Anfanges des XV. Jahrhunderts geschrieben. Die Mappe ist nach den Entwürfen des Königl. Baurates Herrn Heyden in verschiedenfarbigem Leder und Sammet mit silbernen Beschlägen ausgeführt.

*** *Zur Erweiterung der Berliner Museen.* Über die von den Architekten Prof. *Fr. Wolff*, Baurat *Schwechten* und Hofbaurat *Ihne* gefertigten Skizzen für die Erweiterungsbauten der kgl. Museen erfährt die Vossische Zeitung, dass sie nunmehr, nachdem sie die Billigung der Museumsbaukommission gefunden haben, der Prüfung der Akademie des Bauwesens unterliegen. Das von Professor Wolff entworfene Museum für die antiken Originalbildwerke soll seinen Standort hinter den gegenwärtigen Museen südlich der Stadtbahn erhalten. Einen der wesentlichsten Bestandteile dieses Baues nimmt der grosse Pergamonsaal ein. Das von Hofbaurat Ihne für die nordwestliche Spitze der Museumsinsel projektirte Renaissancemuseum wird die jetzt im Alten Museum untergebrachte Gemäldegalerie und die Abteilung für mittelalterliche Plastik, bestehend in Original-

werken und Gipsabgüssen, aufnehmen. Das von Baurat Schwechten entworfene Museum für Gipsabgüsse wird jenseits der Spree, gegenüber der Nationalgalerie und der Friedrichsbrücke, auf den von dem Flusse, der Burgstrasse und der Stadtbahn begrenzten Grundstücken seinen Platz erhalten.

*** *Der schottische Maler W. E. Lockhart* hat für sein die Feier des 50jährigen Regierungsjubiläums der Königin Victoria darstellendes Gemälde, wie jetzt von englischen Blättern im Gegensatz zu früheren Meldungen (s. Nr. 24 der Kunstchronik) geschrieben wird, nicht ein Honorar von 6000 Pfd., sondern nur 1000 Pfd. (= 21000 M.) erhalten. Er soll drei Jahre an dem Gemälde gearbeitet und halb Europa bereist haben, um die Porträts der fürstlichen Herrschaften zu erhalten, die an der Feier teil genommen. Auch musste er in London ein Haus mit Atelier mieten. Doch fällt das finanzielle Ergebnis für ihn insofern etwas erfreulicher aus, als er noch 2000 Pfd. für das Recht der Vervielfältigung des Gemäldes von einem Kunsthändler erhalten hat.

=tt. *Stuttgart.* Am 27. April fand die feierliche Enthüllung des von der Königin Olga unter Beteiligung der Stadtgemeinde und des Vereins zur Förderung der Kunst gestifteten Monumentalbrunnens auf dem hiesigen Eugensplatze statt; es ist ein Werk unseres Landsmannes, des in Berlin thätigen Architekten und Bildhauers *Rieth.*

⊙ *Karlsruhe.* Auf Anregung der grossh. Galeriedirektion hat die Regierung eine Nachtragsforderung von 45000 M. bei den Ständen eingebracht, um das erste Gastmahl des Plato von *Anselm Feuerbach*, welches sich bisher zu Hannover im Besitz von Frln. Röhrs befand, (das zweite gehört bekanntlich der Berliner Nationalgalerie) für die hiesige Galerie zu erwerben. Der Antrag ist von den Ständen einmütig genehmigt worden, und so erhielt die grossh. Galerie eines der Hauptwerke des edlen Meisters, welches nunmehr wieder der Öffentlichkeit angehört. Man darf den Ständen für diese hochherzige Behandlung der Sache dankbar sein; welch erfreulicher Gegensatz gegen das Treiben, welches die ultramontane Münchener Kammermajorität kürzlich der Welt zur Schau gestellt hat!

—dt. Die *belgische Regierung* hat *Lenbachs* Porträts des Bischofs Strossmayr und des verstorbenen Stiftspropstes Döllinger, von denen ersteres gegenwärtig in Brüssel ausgestellt ist, für die Staatsgalerie angekauft.

—dt. *Der Brüsseler Gemeinderat* hat ein vortreffliches Bild von *Pourbus* d. j. für die Summe von 4500 Francs angekauft.

—dt. Die Werke von *Portaels*, des verdienstvollen Direktors der Brüsseler Akademie, werden demnächst in einem phototypischen Sammelwerke vereinigt erscheinen.

=tt. *Frankfurt am Main.* Das Vermögen des Städelschen Kunstinstituts beträgt gegenwärtig 4204000 Mark; der ursprüngliche Stiftungsfonds war 1908000 Mark und vermehrte sich demnach seit 1816 um 2296000 Mark.

=tt. *Baden-Baden.* Nächst unserm grossherzoglichen Friedrichsbade wird zur Zeit nach den Entwürfen von *Joseph Durm* in Karlsruhe der Neubau eines Frauenbades ausgeführt und es ergaben sich da beim Ausgraben der Fundamente römische Mauerreste, Fussböden, Kanäle, Säulentrommeln aus Sandstein und bis jetzt zwei römische Denksteine.

= *Mannheim.* Das hiesige grossherzogliche Schloss soll einer gründlichen Erneuerung unterzogen werden und wird der innere Schlosshof, in dem das Denkmal des deutschen Kaisers Wilhelm I. zur Aufstellung gelangt, zunächst in Angriff genommen. Die Kosten für die ganze Schlossrestauration sind auf 500000 Mark veranschlagt worden.

=tt. *Freiburg im Breisgau.* In einer hier am 13. Mai abgehaltenen öffentlichen Versammlung wurde die Gründung eines Freiburger *Münsterbau-Vereins* beschlossen. Laut Voranschlag des erzbischöflichen Bauinspektors Baer sind 2¹/₄ Millionen Mark zur Freilegung und würdigen Restauration unserer Metropolitankirche erforderlich; die Aufgabe des gegründeten Vereins wird es nun zunächst sein, die Mittel hierfür zu beschaffen, dann wird eine Lotterie beabsichtigt und endlich hofft man, dass von den Landständen eine staatliche Unterstützung bewilligt werde.

AUKTIONEN.

x. — *Berliner Kunstauktion.* Am 10. Juni versteigert *R. Lepke* in Berlin einige kleinere Sammlungen von Kupferstichen, Radirungen, Schabkunstblättern, Farbendrucken, nebst einigen Grabstichelblättern, Handzeichnungen und Aquarellen, im ganzen 620 Nummern.

x. *Kölner Kunstauktion.* Die Firma J. M. Heberle (Lempertz Söhne) in Köln a/Rh. versteigert am 9. Juni u. f. T. die kulturhistorischen Sammlungen aus dem fünfeckigen Turme der kgl. Burg zu Nürnberg, bestehend aus Töpfereien, Fayencen, Porzellanen, Glas, Elfenbein und Edelmetallarbeiten, unter diesen viele Ringe und Amulette, Bronze- und Zinnsachen, Zunftgegenstände, Schüsseln, Dosen, Stöcke, Pfeifen, Stein-, Horn- und Lederwerk, Bücher, Manuskripte, Textilerzeugnisse, Spiele, Waffen aller Art, Musikinstrumente aller Zeiten und Völker, Holzschnitzereien, Möbel, Gemälde, Miniaturen und Kupferstiche. Der Katalog umfasst 2217 Nrn. und ist mit 8 Lichtdrucken ausgestattet. Auf diese sehr bemerkenswerte Versteigerung kommen wir später zurück.

—y. Die dritte Abteilung der reichen *Kupferstichsammlung von Alf. Coppenrath* in Regensburg versteigert Börner in Leipzig am 12. Juni. Der Katalog weist über 2700 Nrn. auf und enthält eine grosse Anzahl von Künstlern aller Schulen. Dürer und die Kleinmeister, Anonyme und Monogrammisten, Schrotblätter, Schongauer und Isr. von Meckenem sind aus der alten Zeit, Hollar, Dietrich, G. F. Schmidt und Ridinger aus neuerer Zeit hervorzuheben und an sie schliesst sich das überaus reiche Werk des J. A. Klein an, das der verstorbene Besitzer bekanntlich mit besonderem Fleisse sammelte. Auch mehrere niederländische Meister bringen Hervorragendes, besonders Lucas v. Leyden, die Wierix, Rembrandt, Ostade, ebenso Goltzius und die Stecher nach Rubens. Von italienischen Meistern sind Marc-Anton, viele Helldunkelblätter und Raph. Morghen hervorzuheben. In der französischen Schule sind es insbesondere die besten Bildnisstecher, wie Edelinck, Nanteuil, Ficquet u. a., so wie die Meister der galanten Darstellungen, die sich im Katalog zerstreut finden, unter denen insbesondere Beauvarlet, Dennel, Gaillard, R. de Launay und ähnliche die Aufmerksamkeit des Sammlers fesseln werden. Endlich ist auch das Ornamentale sehr reich vertreten; neben den Kleinmeistern suche man bei den beiden de Bry, bei Holbein (Borduren und Titelblätter), bei Boivyn, Virgil Solis und insbesondere in der Abteilung der Anonymen und man wird viel Erwerbenswertes finden. Selbst vom Meister der Kraterographie vom J. 1551 sind einige sehr seltene Pokale vorhanden.

R. G. *Versteigerung Prosper Crabbe.* Am 12. Juni findet in Paris bei Sedelmeyer die Versteigerung einer ausserordentlich wertvollen Gemäldesammlung statt. Der verstorbene Senator Prosper Crabbe in Brüssel hatte nicht nur eine Menge von Werken der bedeutendsten französischen Maler unseres

Jahrhunderts zu erwerben gewusst, auch was er an Bildern alter Meister, besonders Niederländer Künstler besass, verdient alle Beachtung und hebt den Wert seines Bilderschatzes. Aufmerksame Besucher der centennalen Kunstabteilung auf der vorjährigen Pariser Weltausstellung werden die vorzüglichen Werke der französischen Schule, welche aus Crabbe's Galerie der französischen Kunstausstellung zur Zier gereichten, noch in der Erinnerung haben. Zwei Hauptwerke von *Corot* „Abend" und „Morgen", Landschaften grossen Stiles und von entzückender Harmonie des Kolorits, stammten aus der Kollektion Crabbe. Von *Delacroix* hatte Crabbe eine meisterhafte „Tigerjagd" (1854) beigesteuert, von *Narcisse Diaz* die bekannte „Meute sous bois", von *Géricault* eine lebendige „Artilleriecharge", von *Meissonier* ein bedeutendes Bild: le guide; armée du Rhin et de la Moselle (1797), eine figurenreiche Komposition, von *Théodore Rousseau* eine herrliche Eichengruppe, von *Alfred Stevens* eine Fédora, von *Troyon* wieder ein Hauptwerk, der „départ pour le marché (1859) und eine weisse weidende Kuh. Schon diese Auswahl von Werken gestattet einen Schluss auf den Wert der ganzen Sammlung. Das nach dem Muster des Kataloges der Sammlung Secrétan mit guten Heligravüren reichlich ausgestattete Verzeichnis führt noch eine Menge gute Bilder der französischen und belgischen Schule auf, von *Decamps*, *Dupré*, *Fromentin*, *Gallait*, *Leys*, *Madou*, *Millet*, *Ricard*, *Willems*. Zu diesen Ölbildern gesellen sich noch einige vortreffliche Aquarelle von *Meissonier*. Von den Werken *alter* Meister sei zunächst erwähnt ein schöner *van Goyen* (aus der Sammlung San Donato), voll signirt und mit der Jahreszahl 1646. Es ist eine weite Winterlandschaft mit Harlem in der Ferne und zahlreichen Schlittschuhläufern belebt. Der *Rembrandt* der Sammlung Crabbe, das Bildnis eines Admirals, vom Jahre 1655 ist ein vorzügliches Bild des Meisters, Bode hat es in seinen „Studien" eingehend gewürdigt. *Rubens* ist ebenfalls gut vertreten mit einigen Bildnissen, einer heil. Familie, für deren Authentizität der Katalog zahlreiche Gutachten anführt und einigen Skizzen und Studien. Dem *Jacob Ruisdael* wird ein Seebild zugeschrieben und von *Ter Borch* ein interessantes Bildnis einer sitzenden Frau aufgeführt. Auch ein vorzüglicher *Frans Hals* fehlt nicht (ein Violinspieler mit einer Frau) und *Nicolas Maes* erscheint mit einem Bildnis eines Prinzen von Oranien. Die *Potter*, *Teniers* und *Ostade* sind ebenfalls beachtenswert. Die ältere französische Schule wird gut repräsentirt durch eine Pastorale von *Boucher*, einen gefälligen Mädchenkopf von *Greuze*, ein Doppelbild von Bossuet und den Dauphin von *Largillière*, das Porträt der Mme. de Flesselles von *Nattier* und durch ein weibliches Bildnis von *Tocqué*. Die meisten von den 53 Bildern, welche zur Versteigerung gelangen, sind in dem Sedelmeyerschen Katalog gut wiedergegeben worden.

ZEITSCHRIFTEN.

Jahrbuch der königl. preussischen Kunstsammlungen. XI. Bd. 2. Heft.

Der Haarlemer Maler Johannes Molenaer in Amsterdam. Von W. Bode u. A. Bredius. (Mit einer Lichtdrucktafel). — Über einige Zeichnungen des Meisters E. S. Von M. Lehrs. (Mit einer Lichtdrucktafel.) — Über einige verkannte Bilder Hans Baldung Griens. Von F. Harck. (Mit Abbild.) — Versuche der Ausbildung des Genre in der florentiner Plastik des Quattrocento. Von W. Bode. (Mit 2 Lichtdrucktafeln.) — Die Handzeichnungen des Hamburger Goldschmiedes Jakob Moers in der Ornamentstichsammlung des kgl. Kunstgewerbemuseums zu Berlin. Von A. Winkler.

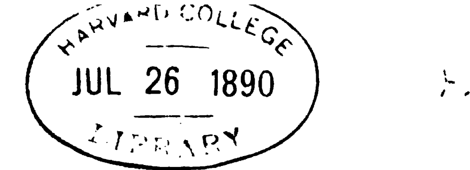
Bayerische Gewerbezeitung. 1890. Nr. 10.

Spielwaren und Spielwarenindustrie. Von Th. Kramer. — Kunstbeilage: Modernes französisches Kristallglas. Photochromolithographie.

The Magazine of Art. Nr. 116.

Current art. The royal academy. II. Von M. H. Spielmann. (Mit Abbild.) — Portraits of Robert Browning. III. Von W. R. Rossetti. (Mit Abbild.) — The work of Morel-Ladenil. Von L. F. Day. (Mit Abbild.) — Museums as aids to technical art instruction. Von E. F. Strange. — The national Gallery of Ireland. II. Von W. Armstrong. (Mit Abbild.) — Kunstbeilage: A. study of cats. Nach dem Gemälde von J. E. Lambert, radirt von E. Gaujeau.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.



KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND ARTHUR PABST
WIEN KÖLN
Heugasse 58. Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. I. Jahrgang. 1889/90. Nr. 29. 19. Juni.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

AUS DEM MÜNCHENER KUNSTLEBEN.

β. Die grosse Redeschlacht über das Kunstbudget des bayerischen Staates ist vorüber. Bayerns gewaltigste Helden und Kunstkenner haben ihr Votum gegen die ganze moderne Malerei in die Welt hinaus geschleudert. Leider besitzt München keinen Aristophanes, um in zutreffender Weise diese ergötzliche Komödie zu verewigen, die zwar der Kunst in ihrem Wesen ebenso wenig etwas geschadet hat, wie die verschiedenen Ministerien seit 1870 dem Gedeihen Frankreichs. In materieller Beziehung aber — und es hatte den Anschein, als wäre es darauf speziell abgesehen gewesen von diesen Männern, die sich mit Vorliebe „Patrioten" nennen — in materieller Beziehung schaden derartige Volksvertreter viel mehr, als sie an annehmbaren Dingen zu Tage fördern; wenn das bayerische Volk einigermassen vorurteilsfrei die Sache zu betrachten verstände, dann wären dergleichen Kandidaten für die Zukunft dem Trödelmarkte verfallen, wie altes Eisen. Es bedurfte des Eingreifens eines Mitgliedes des königlichen Hauses, um den angezettelten Unfug der „Patrioten" zu dämpfen, und so ist denn wirklich der kolossale Betrag von vollen 100000 Reichsmark (20000 waren projektirt) für Staatsankäufe zu Kunstzwecken ausgesetzt worden. Wenn man bedenkt, dass die internationale Ausstellung von 1888 allein einen Umsatz von über 1 Million Mark aufwies, all die zahlreichen Privatverkäufe gar nicht mit eingerechnet, dass ferner die erste, von vielen Seiten mit Misstrauen unternommene Jahresausstellung ganz allein auf ihrem Territorium einen Umsatz von einer halben Million ergab und wenn man weiter überlegt, was mit diesem Umsatze sonst alles in Beziehung steht, wir wollen bloss das Wort „Fremdenverkehr" nennen, (der sich glücklicherweise durchaus nichts um die Kunstanschauungen der bayerischen Kammerpatrioten schert), so mag daraus erhellen, dass ein jährlich ausgesetztes Budget von 100000 Mark etwa der Stadt München zur Ehre gereichen würde, für einen Staat von über fünf Millionen Einwohnern aber geradezu ein Pfifferling genannt zu werden verdient.

Indessen haben all diese Vorkommnisse nicht vermocht, irgendwie hindernd in das innere künstlerische Leben Münchens einzugreifen. Münchens Künstlerschaft arbeitete unterdessen an der Ausführung der zweiten Jahresausstellung. Die erste, von vielen Seiten mit Achselzucken und Misstrauen aufgenommene, vom „kunstsinnigen" Publikum zum Teil mit direktem Widerspruch begrüsste und angefeindete Unternehmung dieser Art schloss mit einem Reinertrag von über 40000 Mark ab, ein Resultat, an dem selbst der eingefleischteste Gegner nicht zu rütteln vermochte. Wo der finanzielle Erfolg ist, da schweigen auch bald die Widersacher, denn Zahlen sind in den meisten Fällen ausschlaggebender als Meinungen, zumal wenn die letzteren von Leuten ausgehen, die mit der Kunst absolut in gar keinem andern Zusammenhange stehen, als dass sie etwa nach ihrer Pensionirung daran denken, zu Palette und Pinsel oder Feder zu greifen. Und die sind ja nie ernst zu nehmen, wenn sie sich auch selbst ein gewisses Gewicht beilegen. So sieht denn der Glaspalast in seinen weiten Räumen wiederum die Künstlerschaft mit ihren Arbeiten einziehen; die

Zahl der Fremden, dazu die geladenen Gäste aller Nationen, welche teilnehmen, ist keine geringe. Deutschland und Österreich werden vor allem trefflich vertreten sein; Frankreich, das in seinen Künstlern immer freundschaftliche Beziehungen zu München unterhielt, wird hinter den vergangenen Ausstellungen in Bezug auf seine Beteiligung nicht zurückbleiben; das Gleiche gilt von den Niederlanden und Italien. Spanien hat im Laufe des Sommers seine eigene grosse Kunstausstellung zu Madrid und wird also seine Hauptrepräsentanten im Vaterlande fesseln. Gänzlich fehlen werden die Künstler der pyrenäischen Halbinsel indessen keineswegs. Was England und die dort lebenden Künstler betrifft, so stellen sie ja bekanntermassen nie in sehr umfangreichem Massstabe auf dem Kontinent aus, indessen begegnet man doch immer einigen Namen von Bedeutung, Alma Tadema, Whistler und Herkomer, die mit ihren Arbeiten in München stets die Anerkennung fanden, die ihnen auch anderweitig gezollt wird. Wir haben eben keine Lords, welche Bilder zu hohen Preisen kaufen wollen und bezahlen können, Bayern schon in erster Linie nicht, obschon es an adeligen Guts- und Brauereibesitzern nicht fehlt.

Im Glaspalaste selbst ist eine Änderung von radikaler Natur getroffen worden. Früher galt es als Bevorzugung, wenn Bilder in die Mittelsäle mit Oberlicht gehängt wurden, als ein moralisches Todesurteil, wenn sie in den sogenannten Friedhöfen, deren man zwei unterschied, den nördlichen und den südlichen, untergebracht wurden. Diese „Friedhöfe“ waren eine Reihe von Kabinetten auf der Nord- und Südfront des Glaspalastes, mit Seitenlicht versehen, mithin dazu angethan, mittelmässige Bilder mit immerhin annehmbaren Qualitäten vollends ganz tot zu machen. Diese Friedhöfe, um für alle Zukunft Unzufriedenheiten der schlimmsten Art wenigstens vorzubeugen, sind gefallen und die sämtlichen Räume sind in brillant erleuchtete Oberlichtsäle verwandelt. Die Zahl der angemeldeten Kunstwerke beträgt etwas über das Doppelte dessen, was untergebracht werden kann, dem Vorjahre gegenüber ein bedeutender Zuwachs, denn damals wurde etwa ein Viertel der Angemeldeten ausgeschieden. München ist eben als Markt stetig im Steigen begriffen. Das sieht man auch im Auslande ein und verschmäht deshalb eine Aufforderung zum Ausstellen nur da, wo der Absatz im eigenen Lande gesichert ist.

Inzwischen verfehlte eine Reihe von Kollektivausstellungen im Kunstvereine nicht, diesem etwas auf den Sand geratenen Institut, das zu einer Versorgungsanstalt für höflichkeitsbeflissene Künstler auszuarten drohte, neue Freunde zuzuführen, auch vielleicht den Anstoss zu geben zu einer unserer Zeit entsprechenden Umgestaltung, deren Endresultat nicht in persönlicher Zu- oder Abneigung besteht, wenn es sich um Ankäufe handelt.

Den Reigen eröffnete Frau *Tina Blau-Lang* mit einer Reihe von Studien, Skizzen und fertigen Bildern, die in verschiedenster Art gehalten, das reiche künstlerische Auffassungsvermögen der Dame charakterisiren. Was in erster Linie an ihren Sachen auffällig erscheint, ist das stets frische Treffen jener Eigenheiten, die für ein jeglich Land das Ausschlaggebende bilden; man möchte es am besten als den „Lokalton“ bezeichnen. Ihre Praterbilder geben in gleichem Masse den Charakter jener Donauuferpartien wieder, wie sie bei der Darstellung einer ungarischen Dorfgasse das Spezifisch-Lokale zu treffen versteht, und was auch ihre italienischen Bilder, die Bilder von Rothenburg, niederländische und andere Motive auszeichnet. Bekanntermassen ist es durchaus nicht jedes Künstlers Sache, sich solch verschiedenen Dingen immer mit gleichem Geschick zu nahen, zumal bei jenen nicht, die an bestimmten Rezepten festhaltend die ganze Welt durch eine so oder so gefärbte Brille betrachten oder sich von „Verständigen“ sagen lassen, worin eigentlich das Wesen einer italienischen, niederländischen oder meinetwegen Schweizerlandschaft bestehe. Die wissen es natürlich immer am allerbesten! Zweifelsohne steht es fest, dass der grössere Teil der „Auslandsmaler“ Dinge macht, die an sich möglicherweise sehr gut, doch dem Charakter des Originales keineswegs entsprechend sind. Bei Tina Blau's Arbeiten drängt sich einem unwillkürlich das Gefühl auf, es müsse so und nicht anders gewesen sein, denn aus allem spricht eine ebenso grosse Unbefangenheit wie Wahrheitsliebe; die Künstlerin lässt sich nicht von irgend welcher Voreingenommenheit leiten, sondern geht ihren Motiven direkt zu Leibe und macht aus ihnen keine geschminkten Komödianten.

Die zweite der wirklich bedeutsamen Kollektivausstellungen, die eigentlich einzig und allein ein abgerundetes Bild von dem künstlerischen Können und Wollen einer Individualität abzugeben vermögen, bestand in allerlei Arbeiten von *Olaf Hellqvist,* der während mehrerer Jahre in München, später in Paris, zuletzt in Berlin lebend, ein schlagendes Beispiel dafür bot, wie sehr man eine durchaus gesunde und wahre Anschauung der Dinge in künstlerischem Gewande geben könne, ohne in jene Absurditäten zu

verfallen, deren Kultivirung neuerdings von manchen mehr wie ein Sport denn wie eine ernsthafte Lebensaufgabe betrieben wird. Hellqvist (1851 am Mälarsee in Schweden als der Sohn eines armen Schusters geboren) war Freilichtmaler im besten Sinne des Wortes, lang ehe die Karikatur dieser Bestrebungen als offizielle Erscheinung in Münchener Künstlerkreisen auftrat. Er gehörte nicht zu denen, die Sonnenlicht mit Milchsuppenfarbe verwechseln, vielmehr ging durch sein ganzes Streben ein Zug von kräftiger, männlicher Gesundheit, mochte es sich nun um landschaftliche Bilder oder um grössere figürliche Kompositionen handeln. Dass man historische Begebenheiten darstellen könne, ohne den akademischen Zopf dabei herauszukehren oder theatralische Posen mit schön gruppirten Stillleben als Hauptsache zu betonen, das hat er in verschiedenen grossen Schöpfungen bewiesen (Brandschatzung von Wisby durch die Dänen, Hussens Gang zum Scheiterhaufen, Einschiffung der Leiche Gustav Adolfs etc.). Studien und Skizzen zu diesen, die vor allem auch in äusserst künstlerischer Weise die kostümliche Seite der Sache zeigten, im Vereine mit einer grossen Reihe von frisch der Natur abgelauschten Dingen, auch ganz moderner Natur, geben eine klare, volle Kenntnis von der reichen Beanlagung und Thätigkeit des Mannes, dessen dunkles Geschick von seinen Freunden nicht weniger betrauert wird, als von seiner Familie. Er hatte sich durch eigene Kraft, durch ganz namenlose Energie von unten heraufgearbeitet, ein Genie in des Wortes bester Bedeutung, ein Künstler von echtem Geblüt, nicht verwandt mit jenen künstlerischen Manufakturisten, die mit blecherner Gelecktheit immer wieder den gleichen Quark, ein paar Hosen, Röcke oder Kutten, malen und — verkaufen. Ja, wenn die wahre Kunst gleichbedeutend wäre mit jener Melkkuh, die in verschiedenen Ateliers ihre strotzenden Euter durch Kunsthändler bedienen lässt, dann gäbe es vielleicht nicht so viele veritable Schuster auf diesen Gebieten, Schuster, die ein Ansehen geniessen, als wären sie weiss Gott was.

Nachher kam Prof. *Holmberg* mit einem ganzen Saal voller Arbeiten aus früherer und späterer Zeit, wobei er nicht unterliess, die Beschauer auf die „erste Arbeit nach der Natur" aufmerksam zu machen, eine kleine Koketterie, die vielleicht manchen entzückte, manchen aber auch nicht. Offenbar hat der Künstler sehr viel Pietät für seine eignen Arbeiten. Holmberg war Schüler von Wilhelm Diez, das sprach aus sehr vielen der ausgestellten Objekte; gab es ja doch in der Diezschule eine Zeit, da jeder als ein ganz niederträchtiger Kerl angesehen wurde, der nicht in paralleler Weise mit dem Lehrer dachte und malte. Holmberg hat sich von den Unarten der Schulanschauung vollständig losgesagt und kann heute durchaus nicht mehr in jenem Sinne unter die Diezschüler gezählt werden, als ob er an seines Lehrers Art sich festgesogen hätte; auch ist er weit davon entfernt, sein Heil lediglich in Raubrittern, Schwedenkostümen oder Uniformen des siebenjährigen Krieges zu suchen, welche drei Dinge die Hauptrequisitenkammer des genialen Lehrers bilden. Vielmehr begegnen wir in Holmberg einer äusserst vielseitigen Natur. Seine Intérieurs sind mit einer Feinheit im Verständnis der architektonischen Wirkung behandelt, die es deutlich zeigt, dass er diese Studien nicht so schlechtweg einfach als Hintergrund oder Umgebung für irgend ein Figurenbild machte. Vielmehr giebt er sie im einzig richtigen Sinne, nämlich als wären Raum und Figuren untrennbare und gleich bedeutungsvolle Dinge, wie es ja auch in der That der Fall ist. Seine Porträts zeigen zuweilen bei aller fabelhaften Geschicklichkeit, die in technischer Beziehung darin liegt, ein leichtes Hinneigen zur „gefälligen" Seite; vorzüglich jedoch war dabei eine Gouacheskizze zu dem Porträt des Prinzregenten von Bayern. Unter den landschaftlichen Arbeiten befanden sich ebenfalls verschiedene, die grosses Empfinden für feine Tonerscheinung zeigten; einige andere aber, bei denen sich der Künstler ganz frei gehen liess und ohne Erinnerung an Erlerntes arbeitete, waren von vorzüglicher Frische und Wahrheit. (Schluss folgt.)

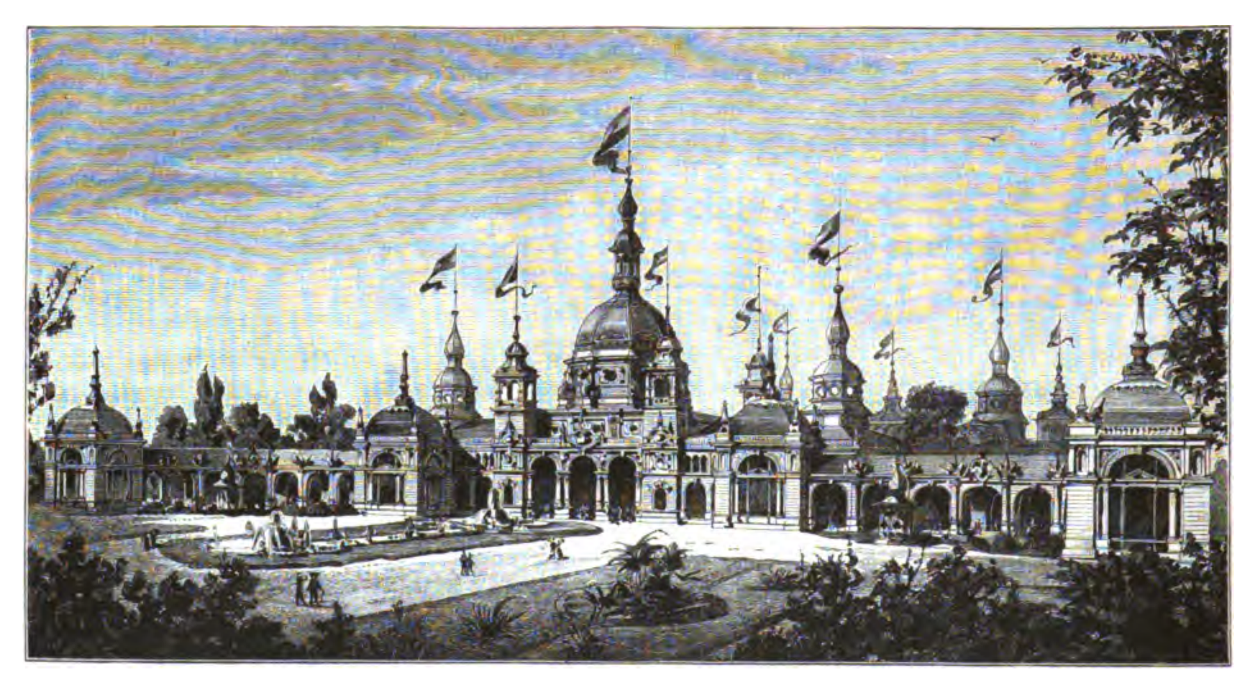
NORDWESTDEUTSCHE GEWERBE- UND INDUSTRIEAUSSTELLUNG IN BREMEN 1890.

Von D. Kropp jr. in Bremen.

In den Anlagen des Bremer Bürgerparkes, auf einem 380000 qm grossen Flächenraum, ist am 1. Juni eine Ausstellung eröffnet worden, welche auch in architektonischer Beziehung allgemeines Interesse erregt. Die zahlreichen Bauten dienen zur Aufnahme von Ausstellungen der Gewerbe und Industrie, des Handels und der Schifffahrt, der Kaiserlichen Marine, der Hochseefischerei, der Kunst und des Gartenbaues. Einige Bauten sind mit Naturtreue alten Vorbildern aus der Renaissancezeit nachgebildet, während die Hauptausstellungsgebäude sich als selbständige, dem Zeitgeiste angepasste Schöpfungen des Architekten *J. G. Poppe* in Bremen darstellen. Gleich das Eingangsthor zeigt eine solche Nach-

bildung eines alten Bremer Stadtthores und das Verwaltungsgebäude ist demselben in malerischer Wirkung zur Seite gestellt. Durch dieses Thor gelangt der Besucher vor den Hollersee, dessen umgebende, geradlinigen Alleen und Bosketts im Gegensatze zu den andern Parkanlagen im französischen Charakter erscheinen und diesem Teil des Parkes einen vornehmen Eindruck verleihen, welcher noch durch das neue fürstliche Parkhaus mit seinen hochragenden Kuppeln erhöht wird. Der gewaltige, im italienischen Spätrenaissancestil erdachte Bau verdankt seine Entstehung der Ausstellung und ist massiv mit Benutzung von Eisenkonstruktionen in der kurzen Zeit

Auf der dem See entgegengesetzten Seite des Parkhauses befindet sich der Hauptausstellungsplatz, der sogen. Fontänenplatz, welcher Anklänge an die Pariser Weltausstellung aufweist. Der Besucher erblickt von den Terrassen des Parkhauses aus ein imponirendes Panorama mit den drei grossen Ausstellungsbauten, links die Marinehalle, rechts die Kunsthalle und im Hintergrunde das Hauptausstellungsgebäude. Inmitten dieser architektonischen Umrahmung rauschen die Wasserkünste, Fontänen und Kaskaden mit reichem figürlichen Schmuck, und die Gartenbaukunst war bemüht, die Fluren herrlich zu schmücken. An die Zeit der „fürstlichen Baumeister"



Hauptgebäude der Nordwestdeutschen Gewerbe- und Industrieausstellung in Bremen.

von neun Monaten nach den Entwürfen des Architekten *Poppe* von dem Architekten *Rauschenberg* ausgeführt. Er bedeckt einen Flächenraum von 6400 qm, der mittlere Kuppelbau hat eine Höhe von 45 m. Die Gesamthöhe beträgt mit Einschluss der laternenartigen Spitze 70 m. Auf der linken Seite des Hollersees überragt die Maschinenhalle mit ihren vier Türmen die Alleen. Ihre Bauart ist einfach, dem absolut praktischen Dienste des Gebäudes angepasst. Neben der Maschinenhalle ist das Architektenhaus nach einem Entwurfe des Architekten Rauschenberg zum Teil in byzantinischer Bauart errichtet und zeichnet sich durch seine originelle Bemalung aus. In diesen Räumen haben die Architektenvereine und die Behörden ihre Pläne und Modelle zur Schau gebracht.

des 17. und 18. Jahrhunderts erinnernde Palastarchitektur, den Zwecken jedesmal mit Geschick angepasst, hat den Gebäuden einen grossartig monumentalen Charakter verliehen, der es bedauern lässt, dass diese Werke leider nur aus Holz und für die kurze Zeit von vier Monaten geschaffen wurden.

Das Marinegebäude hat einen Flächeninhalt von 3200 qm und dient zur Ausstellung der kaiserlichen Marine, des Norddeutschen Lloyd, der Weserwerfte, der Hochseefischereigesellschaften und der naturwissenschaftlichen Sammlungen.

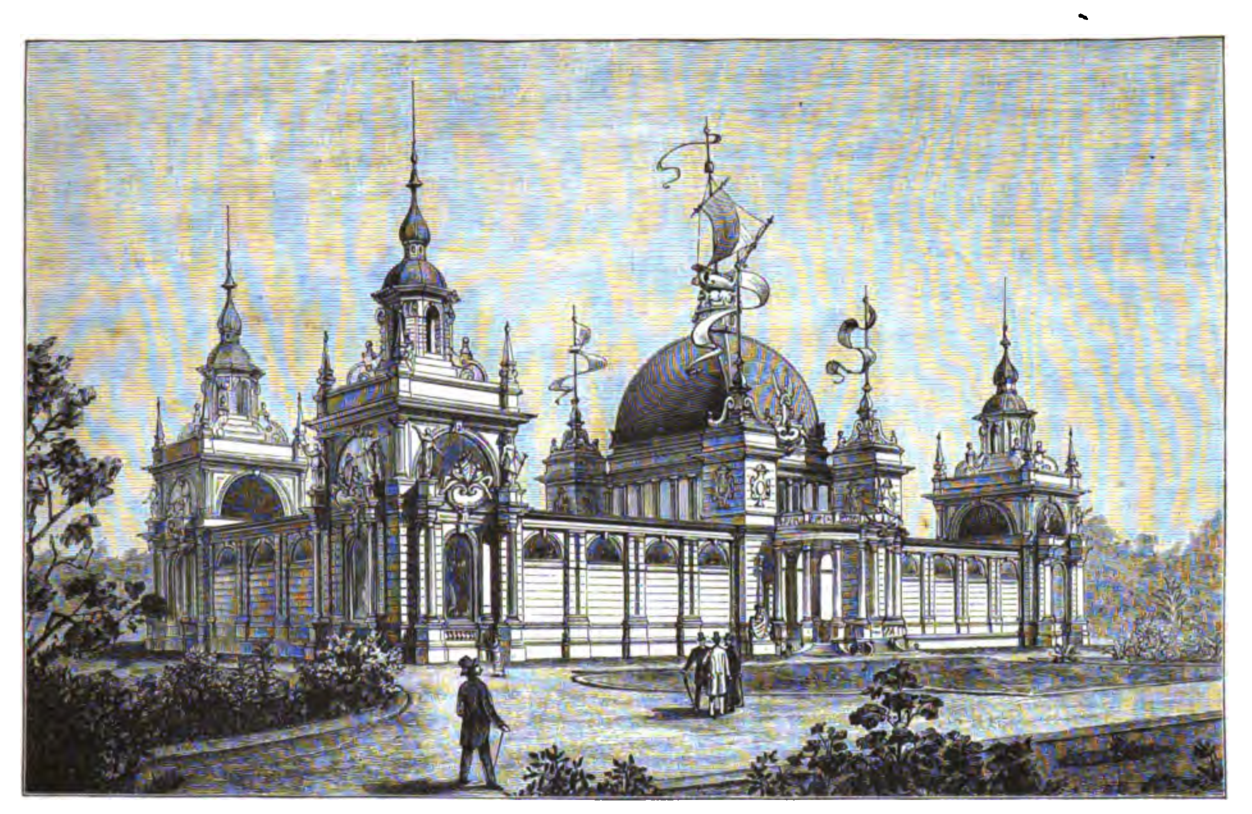
Die Kunsthalle, äusserlich durch einen ionischen Säulengang mit antiken Skulpturen und Wandgemälden, Motive aus dem Hellas und aus Rom, erkennbar, besetzt 1650 qm Bodenfläche, und 2000 qm Wandfläche dienen zur Aufnahme von ca. 1400 Gemälden

deutscher Künstler. Als Auszeichnungen werden 20 goldene Eichenzweige verliehen.

Das Hauptausstellungsgebäude zeichnet sich durch die reiche Gliederung der Fassade und eine glückliche Grundrisslösung aus. An das, von einer 60 m hohen Kuppel überragte vordere Querschiff schliessen sich seitlich im Halbkreise offene Wandelbahnen mit quadratischen Pavillonbauten an, somit das Längsschiff verdeckend und der Fassade einen guten Abschluss nach dem Fontänenplatz hin gebend.

An dieses um acht Stufen erhöhte Querschiff schliesst sich das Längsschiff an, welches wieder in eine Kreuzhalle einmündet. Ein grosser Erweiterungsbau legt sich rechts an das Längsschiff. Das ganze Gebäude umfasst einen Flächenraum von 14000 qm. Während die maschinentechnische Industrie namentlich in der Maschinenhalle Aufnahme fand, dient das Hauptgebäude zur Ausstellung der Gewerbe und Kunstgewerbe und ist hervorragend beschickt worden. Besonders treten die Zimmerausstattungen, die Metallarbeiten, darunter die Edelmetallindustrie, ferner die textilen Künste, die Oberstein-Idarer Achatindustrie, die graphischen Künste, der Wagenbau, die chemische Industrie, die Nahrungs- und Genussmittel u. a. hervor.

Das letzte grössere Ausstellungsgebäude, welches noch zu erwähnen bleibt, ist die Handelsausstellung. Im Gegensatze zu der Architektur der übrigen geschilderten Bauten ist jenes im Charakter der Renaissance (1600) erbaut, den Handelshäusern gleichend, wie sie in den glänzenden Zeiten der Hansa die Kaufleute besassen. Der Inhalt des Gebäudes ist überaus interessant und in vortrefflicher Weise vorgeführt, wozu die Künstler, Bildhauer *D. Kropp,* die Maler *Hellgrewe, Bollhagen* und *Mühldörfer,* wesentlich beigetragen haben.



Das Marinegebäude der Nordwestdeutschen Gewerbe- und Industrieausstellung in Bremen.

Wie auf allen Ausstellungen, so dienen auch auf der Nordwestdeutschen Ausstellung eine grössere Anzahl kleinerer Bauwerke zu Restaurationszwecken. Hier waltete nun das Bestreben, denselben einen originellen Charakter zu verleihen, und so entstanden u. a. ein niedersächsisches Bauerngehöft und eine Alt-Bremer Strasse. Letztere ist eine äusserst anheimelnde Anlage mit ihren hübschen Giebelbauten im Stile des 16., 17. und 18. Jahrhunderts.

Während das vordere, am Eingange befindliche altdeutsche Haus, „Zum Bremer Schlüssel“, mit wirklich alter entliehener Ausstattung als Weinkneipe dient, sind in den Ausluchten der Häuser in der Strasse Verkaufsläden der verschiedensten Art ein-

gerichtet. Mit besonderer Liebe hat der Architekt *A. Dunkel* dieser Anlage seine Thätigkeit gewidmet und streng nach alten Vorbildern gearbeitet, wie wir sie in Ortweins Renaissance so trefflich dargestellt finden.

Die Ausstellung wird von drei grossen deutschen Elektrizitätswerken beleuchtet, mit einer Lichtstärke, welche zur Beleuchtung einer Stadt von 80000 Seelen ausreichen dürfte. In diesem feenhaften Glanze erscheinen die Bauten abends von imposanter Wirkung, und es darf wohl behauptet werden, dass diese Ausstellung nicht nur das grösste, bis jetzt in Deutschland abgehaltene Unternehmen dieser Art ist, sondern auch an Gebotenem unerreicht dasteht.

BÜCHERSCHAU.

x. — *Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild.* Von diesem rüstig und im Geiste seines erlauchten Schöpfers fortschreitenden Werke liegt jetzt die 109. Lieferung vor. Reich und von den ersten einheimischen Künstlern illustrirt, enthält die Lieferung eine Fülle von anziehenden Mitteilungen aus dem schönen Kärnten. Dieses neue (6.) Heft des Bandes „Kärnten und Krain“ bringt aus der Feder des auch als Kunstfreund bekannten Besitzers des landschaftlich herrlichen Schlosses Viktring, Max von Moro, den Schluss des belehrend und anziehend geschriebenen Artikels über die Burgen, Ortsanlagen und Typen von Bauernhäusern in Kärnten. Unter den Burgen erfreut uns vor allem das von *Rudolf Bernt* wirkungsvoll geschaffene Bild der mit blossen Worten schwer zu beschreibenden Feste Hochosterwitz mit ihren 14 Thoren, mächtigen Türmen und Zugbrücken. Die zur Illustrirung der Ortsanlagen (Dörfer, Märkte und Städte) und der Anlage und des Baues der Bauernhäuser in den verschiedenen Teilen Kärntens, sowie ihrer inneren Einrichtung dienenden ebenso instruktiven wie hochpoetischen Bilder hat *Hugo Charlemont* zur Ausführung gebracht. Hierauf beginnt eine mit voller Kenntnis des Stoffes und mit Liebe zur Sache durchgeführte volkstümliche Darstellung der Entwicklung der Musik in Kärnten. Ausser einer duftig gezeichneten Schlussvignette (Amor sitzt auf einer Weinranke und schlägt die Zither) von Professor *Karl Karger* enthält der Artikel ein naturalistisch durchgeführtes, den Volkscharakter vortrefflich erfassendes Bild: „Ein Kärntner Quintett“ darstellend, von *Felician von Myrbach.* Das „in Wort und Bild“ so interessant gestaltete Heft bringt auch den Anfang des der „Architektur in Kärnten“ gewidmeten Artikels. Konservator *Matthias Groesser* und Professor *Johann Reiner* haben sich in diese Arbeit geteilt. Jener schildert die kirchliche Bauthätigkeit vom 8. Jahrhundert unserer Zeitrechnung bis zur Renaissance. Die Hauptpunkte der Schilderung, wie die Gurker Gruftkirche, die Leonhardkirche im Lavanthal, die Kirche Maria-Saal, werden durch die von Professor *Viktor Luntz* sorgfältig ausgeführten Abbildungen veranschaulicht. Professor *Reiner* macht uns mit einem herrlichen Werk der Frührenaissance bekannt: mit dem Schloss des Fürsten Porcia in Spittal, das Lübke als den reichsten Palasthöfen Italiens ebenbürtig bezeichnet. *Rudolf Bernt* hat den Hof dieses baulichen Kunstwerkes, welches in keinem der österreichischen Kronländer einen Rivalen besitzt, im Bilde zur wirkungsvollen künstlerischen Darstellung gebracht. Die zahlreichen Abbildungen dieses neuesten Heftes, im Holzschnitt unter der Leitung von Prof. *Wilhelm Hecht* ausgeführt und in der k. k. Hof- und Staatsdruckerei sorgfältig gedruckt, bringen die Eigentümlichkeit der einzelnen Künstler zur vollsten Geltung und erfreuen durch die Wahrung der künstlerischen Individualität auch das Auge des Kunstfreundes.

KONKURRENZEN.

x. — *Für die malerische Ausschmückung des Rudolphinums in Prag* wird ein Wettbewerb ausgeschrieben. Zur Teilnahme sind alle Künstler berechtigt, die in Österreich-Ungarn geboren oder ansässig sind. Die Entwürfe sind bis 15. März 1891 an die Direktion der böhmischen Sparkasse in Prag einzusenden und mit Motto zu versehen. Es sind drei Preise, 3000, 2000 und 1000 Gulden ö. W. ausgesetzt. Das nähere Programm ist von der Kanzlei der Hausinspektion des Rudolphinums zu beziehen.

PREISVERTEILUNGEN.

*** *Die Ehrenmedaille des Pariser Salons* im Industriepalast ist dem Landschaftsmaler *L. Français* zuerkannt worden.

*** *Von der Berliner Kunstakademie.* Der Preis der Dr. Paul Schultze-Stiftung im Betrage von 3000 M. zu einer Reise nach Italien ist dem Bildhauer *Wenck* nach einem Wettbewerbe zuerkannt worden, dem als Aufgabe die durchgeführte Reliefskizze eines antiken Ringkampfes mit Zuschauern zu Grunde lag. — Zu dem Wettbewerb um den grossen Staatspreis für Geschichtsmalerei sind nach bestandener Vorprüfung die Maler *Sterry* und *Lugan* aus Berlin und *Mosson* aus Düsseldorf zugelassen worden.

PERSONALNACHRICHTEN.

*** *Der Geschichtsmaler Professor Eduard von Gebhardt* in Düsseldorf ist nach stattgehabter Wahl zum stimmfähigen Ritter des Ordens pour le mérite für Wissenschaften und Künste ernannt worden.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

H. A. L. *Königl. Kupferstichkabinett in Dresden.* Bei der am 3. Mai von Prestel in Frankfurt a. M. veranstalteten Versteigerung der berühmten Handzeichnungssammlung von *William Mitchell* erwarb das Königl. Kupferstichkabinett zu Dresden folgende höchst wertvolle Stücke: 1) *Dürer*, Entwurf eines Bibliothekzeichens für Dürer. 2) Derselbe, Kinderköpfchen auf grüngrundirtem Papier. 3) *Hans Holbein d. j.*, Kopf einer jungen Frau. 4) *Nikolaus Manuel Deutsch*, Wappenhaltende Frau. 5) *Martin Schongauer*, Brustbild eines Schergen. — Sämtliche Erwerbungen sind gegenwärtig im Oberlichtsaal des Kabinetts zur allgemeinen Besichtigung ausgestellt.

J. S. *Das Königl. Kupferstichkabinett zu Berlin* hat in diesem Jahre sechs Zeichnungen von *Dürer* erworben; drei von diesen stammen aus der Wiener Sammlung Klinkosch, die im April 1889 versteigert wurde, drei sind auf der Auktion der Sammlung Mitchell, die kürzlich in Frankfurt zur Auktion kam, gekauft worden. Die drei Klinkoschblätter sind Federzeichnungen; das ansprechendste und wertvollste dürfte eine mit dem Monogramm Dürers und der Jahreszahl 1511 bezeichnete „Ruhe auf der Flucht nach Ägypten“ sein. Maria hat sich auf einer Anhöhe unter einem Baume niedergelassen, nach links gewandt, hält sie das nackte, zu ihr

aufblickende Kind zwischen den Knieen. Hinten rechts schreitet der heil. Joseph mit dem Reisegepäck herzu. Im Hintergrund links eine Stadt an einem Fluss. Die Ausführung ist leicht und skizzenhaft, aber von einer entzückenden Frische. Das aus der Sammlung Festetics (1848) herrührende Blatt ist bei Ephrussi, S. 186, in verkleinertem Massstabe abgebildet, in Originalgrösse wie die beiden folgenden Zeichnungen im Auktionskatalog der Sammlung Klinkosch (Wien, Wawra 1889). Die zweite Zeichnung ist eine Landschaftsstudie, von Thausing (I, 128) als Waldpartie am Schmausenbuck bei Nürnberg bezeichnet. An einer von Steinen umkleideten Quelle sitzen links zwei Einsiedler; ein Rabe, der Speise bringt, fliegt herzu. Hochstämmige Bäume bilden den Hintergrund. Das Blatt trägt das Monogramm. Die Kreuztragung Christi zeigt uns die dritte Zeichnung. Christus, dem ein gefesselter Schächer folgt, tritt wenig hervor neben zwei figurenreichen Gruppen, im Vordergrund die heil. Frauen, von einem Kriegsknecht zurückgedrängt, im Hintergrund ein Zug Bewaffneter, an der Spitze drei Reiter; der vorderste im Turban trägt eine Fahne, das Fahnentuch zeigt den Reichsadler. — Die auf der Auktion Mitchell für das Kupferstichkabinett erworbenen Dürerschen Zeichnungen sind in Lippmanns Dürerwerk (Zeichnungen von Albrecht Dürer in Nachbildungen. Berlin, Grote) unter Nr. 73, 79 und 89 besprochen und in getreuen Faksimilereproduktionen herausgegeben. Der lautenspielende Engel, eine Silberstiftzeichnung auf graugrundirtem Papier mit dem Monogramm und der Jahreszahl 1497 bezeichnet, bietet dem Erklärer ein schwer zu lösendes Rätsel. Der Engel mit mächtigem Flügelpaar hat die Gestalt eines älteren hageren Mannes, er steht. auf einer Laute spielend, an eine niedrige Brüstung gelehnt. Thausing vermutet, dass Dürers Schwäher Hans Frey zu dieser phantastischen Darstellung Modell gestanden habe. Das treffliche Blatt stammt aus den Sammlungen Th. Lawrence, Woodburn, Coningham und Hawkins. Auf dem anderen Blatt sehen wir eine stark beleibte sitzende Frau mit dem Schlüsselbund an der Seite, in der Rechten eine Nelke haltend. Die Federzeichnung ist mit dem Monogramm und der Jahreszahl 1514 bezeichnet. Das dritte Blatt ist eine lebensgrosse Studie zum Kopf des Apostels Paulus auf dem Bilde der sogenannten Vier Temperamente in München, eine Kreidezeichnung auf gelbbraungrundirtem Papier mit Monogramm und Jahreszahl 1526.

*** *Der Gründung eines Nationalmuseums in Bern*, welche vom Ständerat beschlossen worden war, hat nunmehr auch der Nationalrat zugestimmt, so dass das Museum gesichert ist.

NEUE DENKMÄLER.

*** *Die Ausführung des Luther-Denkmals für Eisenach* ist von seiten des Komitees dem Bildhauer Prof. *A. Donndorf* in Stuttgart übertragen worden, der für Eisenach auch das Denkmal Joh. Seb. Bachs geschaffen hat.

*** *Zum Nationaldenkmal für Kaiser Wilhelm I.* Der Bundesrat hat nunmehr den Beschluss gefasst, das Denkmal für Kaiser Wilhelm I. in Berlin auf dem durch Niederlegung der Gebäude „an der Schlossfreiheit“ entstehenden Platze in Gestalt eines Reiterstandbildes zu errichten, und gleichzeitig den Reichskanzler ermächtigt, zur Gewinnung eines Entwurfs für das Denkmal einen engeren Wettbewerb auszuschreiben.

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

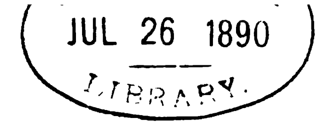
* *Erzherzog Karl Ludwig* hat das Protektorat über die „Gesellschaft für vervielfältigende Kunst“ in Wien übernommen und dadurch aufs neue die rege fördernde Anteilnahme bewährt, welche er allezeit künstlerischen Bestrebungen entgegenbringt. Der hohe Schutz, dessen sich die „Gesellschaft“ nun erfreut, wird ohne Zweifel auf das gemeinnützige Wirken derselben von segensreichem Einflusse sein.

* Nachdem Prof. *Griepenkerl* die letzten der für die Aula der Wiener Akademie bestimmten Gemälde nach den Entwürfen *Ans. Feuerbachs* vollendet hat, wurde Prof. *Niemann* mit der Aufgabe betraut, im Einverständnisse mit dem Architekten des Baues, Baron *Hansen*, einen Vorschlag für die dekorative Ausstattung der Decke auszuarbeiten. Derselbe fand die Genehmigung der Akademie und unterliegt gegenwärtig der endgültigen Beschlussfassung der höchsten Unterrichtsbehörde. Es steht zu hoffen, dass diese dem grossartig gedachten Ganzen ihre Zustimmung erteilen und Wien dadurch bald um ein Kunstwerk ersten Ranges bereichert werde.

*** *Das Lindenschmitsche Bild „Alarich in Rom“*, dessen Ankauf für das städtische Museum in *Görlitz* wegen des angeblich für ein städtisches Museum unpassenden Sujets abgelehnt wurde, verbleibt in Görlitz. Ein Stadtverordneter hat, wie der „Vossischen Zeitung“ geschrieben wird, die von dem Kunsthändler Stettenheim im Hamburg verlangte Summe von 4000 M. sofort zinslos vorgestreckt, um das Bild der Stadt nicht entgehen zu lassen.

*** *Der Schlussstein des Hauptturmes des Ulmer Münsters* ist am 31. Mai aufgesetzt worden. Damit ist der höchste Kirchturm der Christenheit zur Vollendung gebracht. Seine Höhe beträgt 161 m. Die Türme des Kölner Domes sind um 5 m niedriger.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.



KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND ARTHUR PABST
WIEN Heugasse 58. KÖLN Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. I. Jahrgang. 1889/90. Nr. 30. 26. Juni.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

AUS DEM MÜNCHENER KUNSTLEBEN.

(Schluss.)

Den bedeutendsten Eindruck unter diesen Kollektivausstellungen machte indessen zweifelsohne diejenige von *Hans Thoma* in Frankfurt a. M., der früher in München ansässig gewesen ist. Thoma's eigenartige Bedeutung war von Verschiedenen längst erkannt worden, zumal von selbständigen, jeder Konkurrenz fernstehenden Künstlern; indessen kamen seine zuweilen ausgestellten Arbeiten, da sie nur vereinzelt und dann zumeist in Gott weiss was für einer Umgebung gesehen worden, nie zu jener Geltung, wie nunmehr, da sie, einen ganzen Saal des Kunstvereins füllend, ein abgerundetes Bild von ungemein ansprechender Vielseitigkeit boten. Thoma ist in vielen Dingen eine mit Böcklin sehr nahe verwandte Natur; indessen fasst er ganz realistische Themata mit der gleichen Kraft an, wie Sujets aus der Welt der Phantasie. Ein Kornfeld bei Gewitterstimmung mit zwei Schnittern, ein Blick aus offenem Fenster nach üppig grünenden und blühenden Gärten, ein laubwaldbewachsener Abhang mit frisch gepflügtem Acker davor, Grossmutter und Enkel etc. etc. boten in der Unmittelbarkeit der Anschauung ungemein viel Frisches und Freies, die Farbe konnte kaum zu grösserer Kraft gebracht werden. Ein Flussufer mit Sonnenuntergang bei bedecktem Himmel, wo die Fläche des Wassers grausilbern glitzert, während einzelne wahrhaft feurige Strahlenbüschel, durch die Wolkenschichten fallend und auf den Wellen sich widerspiegelnd, die Hauptlichterscheinung bilden, kann eine geradezu unübertroffene Leistung genannt werden, da in den angewandten Mitteln ein so ausserordentlich feines Masshalten vorherrschte, die ganze Stimmung etwas so sprechend Wahres hatte, dass die Erreichung des Zweckes als eine vollständig geglückte bezeichnet werden muss. Nicht wenig trug dazu die reizende Staffage bei: die beim Baden durch das Erscheinen eines Satyrs aufgeschreckte weibliche Figur. Überhaupt spielen bei einer guten Anzahl von Kompositionen Thoma's die Geister des Waldes und der Quellen eine Hauptrolle. Bald ist es eine Nymphe, die am rauschenden Bache sitzt, während weiter rückwärts im blumigen Grunde männliche und weibliche Figuren einen Reigentanz aufführen, das Ganze in tiefer Stimmung nach Sonnenuntergang gehalten; bald zeigt uns Thoma einen bocksbeinigen Gesellen, im Hochwalde die Syrinx blasend, während draussen am Waldessaum ein fahrender Reitersmann den Tönen lauscht, die ihm ans Ohr klingen. Von ganz ausgezeichneter Schönheit ist der „Wächter des Liebesgartens", eine geharnischte gigantische Männerfigur, neben sich einen kauernden Löwen. Durch offene Bogenarchitektur rückwärts erschaut man einen arkadenumschlossenen Hof mit Brunnenarchitektur. Dort wandeln verschiedene feingezeichnete Frauengestalten und an eine Säule beim Eingange gelehnt steht eine nackte Jünglingsgestalt in graziöser Stellung, das Antlitz dem Garten zugewendet. Thoma erinnert in diesem Stücke sowie in seinem „Paradies" in manchen Dingen an Mantegna, den er offenbar genau studirt hat. Grossartig sind die „Stromschnellen bei Lauffenburg". Es ist dies ein kleines, auf hohem Felsen gelegenes Städtchen am Rhein, zwischen Schaffhausen und

Basel. Mächtige Nagelfluhbrocken sperren dort dem jungen Strome den Weg und in tosendem Wellenschlage rasen die grünen Wogen über die gewaltigen Hindernisse hernieder. Von ganz eigenem Reize und auch eigen in der einfachen Art der Technik sind mehrere grössere Bilder, die mit Aquarell untertuscht und dann mit Temperafarben leicht übergangen sind, wobei ausserdem die ganze Zeichnung in Konturen mit der Rohrfeder gehalten ist, so z. B. der Blick von oben in ein Thal des Taunus, ferner ein Blick vom Taunus nach der Mainebene. Gerade in letzterem Stücke liegt eine Poesie und Feinheit der Empfindung, wie man sie sonst nur bei Richterschen oder Schwindschen Arbeiten zu sehen gewohnt ist. Das gleichmässige Behandeln von Flächen in einem klaren, durchsichtigen aber nicht glasigen Tone mit bestimmt der Form folgenden Schatten, das Thoma bei verschiedenen seiner Bilder angewendet hat, giebt der Erscheinung etwas Grosses, ungemein Körperhaftes und dabei Wahres. Anderenteils lässt er zuweilen alle Kraft der Palette wirken, ohne indessen nur auf das Erreichen von „interessanten Farbenflecken“ auszugehen, ein Schlagwort, das heute sich allzu grosser Beliebtheit erfreut. In mannigfacher Auffassung sodann behandelt er das Thema „Heilige Familie“, wovon eines, Ruhe an schattigem Bergeshang, wirklich alle Vorzüge eines, was man sagt, guten Bildes in sich vereinigt, kräftige Licht- wie Schattenwirkung, ohne dass er dabei im einen kreidig, im andern russig geworden wäre. Endlich wären noch verschiedene Porträts zu erwähnen, die sich dem Gesagten vollständig anschliessen. Eigenartig ansprechend und von phantastischer Wirkung ist ein kleines solches Stück, das den Künstler selbst und seine Frau darstellt, wie sie zusammen irgend etwas betrachten. Vor ihnen schwingt sich ein reizend rundlicher Amor in der blauen Luft auf, von rückwärts, angethan mit grossem Schlapphut, rückt Freund Hein zu der Unterhaltung der beiden. Es würde zu weit führen, sich hier allzu sehr ins Detail der zahlreichen Arbeiten einzulassen, — es sind bei fünfzig Stück. Soviel steht indessen fest, dass Thoma wohl mit unter die bedeutsamsten neueren Erscheinungen der modernen deutschen Kunst gezählt werden muss.

Unter den mancherlei Porträts endlich, die in letzter Zeit, von verschiedener Hand gemalt, zur Ausstellung kamen, ist eins zu nennen, das alle übrigen gleichzeitig ausgestellten vollständig in den Hintergrund drückte, das neueste Bismarckporträt von *Franz v. Lenbach.* Es zeigt den Kanzler in sitzender Stellung und voller Kürassieruniform, den blanken Stahlhelm auf dem Kopfe. Unter den zahlreichen Arbeiten Lenbachs, die dasselbe Thema behandelten, ist dies letzte wohl unbestrittenermassen das hervorragendste; denn es trägt in einer wahrhaft wuchtigen Art und Weise das Gepräge des Mannes an sich, den es darstellt, und der Künstler hat damit förmlich einen Schlussstein in die Suite seiner dem gleichen Zwecke dienenden Arbeiten gesetzt. Die markige, man möchte beinahe sagen, bildhauerisch gedachte Zeichnung entspricht dabei einer Leuchtkraft der Farbe, welche an die besten alten Meister erinnert.

DIE MAC KINLEY-BILL IM VEREINIGTEN STAATEN-KONGRESS.

Im 51. nordamerikanischen Kongress, 1. Sitzung, hat ein gewisser Mac Kinley eine neue die Einfuhr von Kunstwerken betreffende Bill eingebracht, welche hier verzeichnet zu werden verdient. Dieselbe ist zweimal am 16. April 1890 gelesen und auf Anordnung des Repräsentantenhauses, nachdem sie dem sog. Committee of the Whole House on the state of the Union übermittelt war, gedruckt worden.

Die Bill lautet: 758. Zollfrei sollen eingehen Gemälde in Öl- oder Wasserfarben, falls sie die Erzeugnisse eines Malers oder Künstlers von Profession sind, und ebenso Bildwerke, geschnitten, gemeisselt oder anderswie mit der Hand aus einem festen Marmor- oder Steinblock von einem Bildhauer von Profession hergestellt, falls nicht anderweit in diesem Gesetz für sie bestimmt ist.

759. Zollfrei sollen eingehen Kunstwerke von amerikanischen, zeitweilig auswärts sich aufhaltenden Künstlern, einschliesslich der Gemälde auf Glas, falls eingeführt ausdrücklich zur Schenkung an ein Nationalinstitut oder eine Staats- oder Stadtkorporation oder inkorporirte religiöse Gesellschaft oder ein Kolleg oder anderes öffentliches Institut, mit Ausnahme des eingebrannten oder gemalten Fensterglases oder dgl. Glasfenster; doch soll die Verfügung über zu machende Ausnahmen von den Bestimmungen des Sekretärs des Schatzamtes abhängen.

760. Kunstwerke, Zeichnungen, Stiche, Photographien und philosophischer und naturwissenschaftlicher Apparat von aus dem Auslande kommenden Künstlern von Profession, Dozenten oder Gelehrten, eingeführt zur zeitweiligen Ausstellung und zur Illustration und Förderung von Kunst, Wissenschaft oder Industrie der Vereinigten Staaten und nicht

zum Verkauf, und Photographien, eingeführt zur Ausstellung durch irgend eine rechtmässig gegründete und von den Gesetzen der Vereinigten Staaten oder eines einzelnen Staates anerkannte Gesellschaft ausdrücklich und einzig zur Förderung der Wissenschaft, Kunst oder Industrie, und nicht zum Verkauf, sollen frei von Zoll eingehen unter den vom Sekretär des Schatzamtes zu erlassenden Bestimmungen, jedoch sollen alle solche Artikel mit einer noch zu bestimmenden Steuer belegt werden, welche nicht binnen 6 Monaten wieder ausgeführt werden.

761. Kunstwerke, Sammlungen zur Illustration des Fortschrittes in Künsten, Wissenschaft oder Manufakturen, Photographien, Arbeiten in Terracotta, parischer Erde, Topfware oder Porzellan, und künstlerische Nachbildungen von Antiken in Metall oder anderen Stoffen, eingeführt im guten Glauben zur dauernden Ausstellung an einem bestimmten Platze von einer zur Förderung der Kunstwissenschaften errichteten Gesellschaft oder Vereinigung, und alle ähnlichen Artikel, eingeführt im guten Glauben von einer zum Zwecke der Errichtung eines Denkmales gebildeten Gesellschaft oder Vereinigung und nicht zum Verkauf bestimmt oder zu einem hier nicht genannnten Zwecke. Aber Abgaben würden zu zahlen sein und zwar unter Umständen steigende, nach den vom Schatzamtssekretär zu erlassenden Bestimmungen, falls oberwähnte Gegenstände verkauft, abgetreten oder entgegen vorliegendem Gesetze verwendet werden sollten; und die Gegenstände sollen zu allen Zeiten der Untersuchung und Besichtigung der Steuerbeamten zugänglich sein, vorausgesetzt, dass das in diesem und dem vorhergehenden Abschnitt erwähnte Privileg nicht Vereinigungen zugestanden werde, welche in Geschäften von Privat- oder Handelscharakter engagirt sind.

CARL ODERICHS LÖWENSCHLACHT.

Ein junger Maler in Wien, *Carl Oderich,* einer der letzten Schüler Hans Makarts, hat kürzlich ein grosses historisches Gemälde vollendet, das die Kollegen und Fachmänner, die es bisher zu sehen Gelegenheit hatten — es steht noch im Atelier — aufs lebhafteste in mehr als einer Beziehung beschäftigt. Das Gemälde hat eine Breite von fünf und eine Höhe von drei Metern und stellt die Schlacht Ramses des Grossen gegen die Kheta dar, welche etwa 1250 v. Chr. in einem Engpass des Libanon und Antilibanon bei Kadesch geschlagen wurde. — Ramses II., der Sesostris Herodots, ist von seinen Feinden aus dem Hinterhalt überfallen worden, und in dieser grössten Bedrängnis liess er seine Löwen auf sie los. Die Thatsache ist historisch verbürgt; von ägyptischen Dichtern ist sie viel besungen worden; Brugsch teilt Bruchstücke des Epos in seiner Geschichte des alten Ägyptens mit. Die erste Anregung zu der Gestaltung dieses Stoffes erhielt Oderich aus der Lektüre des Ebersschen Romanes „Uarda", wo auch von diesem in der alten Zeit lange nachhallenden Ereignisse die Rede ist. Ein Aufenthalt in Ägypten (1886/87) trat noch hinzu, um dem Künstler das Eindringen ins Altertum zu ermöglichen und ihm die unmittelbare Anschauung des Ortes und der fremden Menschenart zu gewähren.

Was uns nun beim Anblick des vollendeten Gemäldes vor allem frappirend ins Auge fällt, ist die Farbe und die Technik desselben. Eine Leinwand von dieser Grösse und ein Motiv von diesem Reichtum an Figuren, Menschen und Tieren in *Wasserfarben* zu malen, ist bisher noch keinem Maler eingefallen. Schon aus diesem Grunde ist Oderichs Gemälde zum mindesten als ein grossartiger Versuch, die künstlerische Technik zu erweitern, bemerkenswert. Auf den Gedanken, sich trotz der unvergleichlich mühsameren Malweise mit dem dünnen Wasserpinsel doch des Aquarells zu bedienen, geriet aber Oderich aus rein künstlerischen Erwägungen. Er hoffte, die lichtgetränkte, beinahe schattenlose Welt des Orients, die heisse Atmosphäre des steinigen Syrien mit der Wasserfarbe besser veranschaulichen zu können. Und man muss gestehen, dass er mit diesen Farben, so wenig man es ihnen zutrauen würde, eine kaum geahnte Wirkung hervorgebracht hat; mutet das Gemälde beim ersten Anblick auch wie ein leuchtender Gobelin an, so hält die Farbe doch den Vergleich mit der eines Ölgemäldes vollkommen aus. Hat man sich nun einmal mit diesem ersten Eindruck der Farbe zurecht gefunden und tritt man der Komposition des Oderichschen Gemäldes näher, dann fühlt man den Ausdruck eines ebenso mächtigen wie ernsten Künstlergeistes. Aus der Tiefe des Engpasses, dessen gelblich graue Felswände mit spärlichem Grün gekrönt zu beiden Seiten hoch hinaufreichen, stürmt Ramses in vollem Licht auf seinem zweispännigen Streitwagen heran, in der einen Hand den Schild, in der anderen den Speer zum Wurfe hoch gegen den Mohren erhoben, der sich seinem Schimmel in den Zaum wirft. Vor Ramses her springen die Löwen gegen den anstürmenden, uns den Rücken zukehrenden Feind. An diese Mittelgruppe reihen sich rechts und links Löwenepisoden.

Links (von uns) die bedeutendste des Ganzen: ein Löwe hat sich in ein hoch sich aufbäumendes Ross verbissen, der Mann auf dem Streitwagen holt mit der Axt zu furchtbarem Schlage aus. Unten vor dem Streitwagen, auf dem Boden liegend, wehrt sich noch ein Kheta mit der letzten Kraft gegen einen gewaltigen Löwen, der die Tatze schon in sein Schulterblatt eingeschlagen hat. Auf der rechten Seite im Hintergrunde: die kühne Gruppe des Reiters, der sich gleichzeitig gegen zwei Löwen wehren muss; kaum erhält er sich noch auf seinem Rosse, das hoch aufbäumt gegen die Löwin, die ihm an die Kehle gesprungen. Im Vordergrunde vorwärts drängende Kheta, fallende Kheta, ein prächtiger Greis, nackt, holt liegend noch zum Schlage mit der Kriegssichel gegen eine mächtige Löwin aus, die aus dem Bilde herauszuspringen droht... Dies beiläufig, um doch nur eine Andeutung von der Leidenschaft und Erregtheit der Menschen und Tiere auf diesem Gemälde zu geben. Natürlicherweise waren es vor allem die Löwen, die den Maler zur Schöpfung des Bildes gereizt haben. Und in der That: fehlt dieser „Löwenschlacht" (zunächst wohl nur wegen des befremdenden Kolorits) die erste unmittelbare Wirkung, so gehört sie doch zu jenen Kunstwerken, die ein langes Ansehen nicht bloss fordern, sondern auch lohnen. Die ungemeine Sorgfalt, die Oderich auf das Studium der Natur, des Menschen wie des Tieres, der Löwen wie der Pferde, des Kostüms wie der Waffen, verwendet hat, und das Talent, welches er zeichnerisch darin bekundet, zwingen ihm den vollen Respekt des Beschauers ab. Löwen in dieser Kühnheit und Ursprünglichkeit der Bewegung dürften wohl noch nicht gemalt worden sein. Auch einzelne Stellungen der Menschen (wie z. B. die Zeichnung des die Palme flüchtend hinankletternden Hirten) bezeugen das grosse Können dieses energischen und zäh fleissigen Künstlers. Und dabei ist er fern von aller Koketterie und hält sich mit Bewusstsein in den Grenzen des guten Geschmacks. Er hat uns den Anblick des Grässlichen erspart und seine eindringenden Kostümstudien bescheiden und unauffällig verwertet. Nirgends ist er konventionell und doch auch nirgends naturalistisch: ein ernster, hoher Geist jedenfalls, dem nur zu wünschen ist, dass er seine seltene Energie Stoffen zuwende, die mehr Aussicht auf unmittelbare Wirkung und auf Teilnahme weitester Kreise haben. Dass er wohl dazu fähig ist, hat uns der Umblick in seinem Atelier gelehrt, wo Studien in Öl (Porträts, Tiere, Kompositionen) und Wasserfarben (Landschaften) von der reichen und mannigfaltigen Begabung Oderichs Zeugnis ablegen. Es bedarf dieses eigensinnige Talent nur noch mehr Fühlung mit den Bedürfnissen des kunstliebenden Publikums, mehr Leichtigkeit und Elasticität im Schaffen (Eigenschaften, die sich sehr wohl durch Selbstzucht erwerben lassen), um das Grosse zu leisten, was seine erste volle Kraftprobe, die Löwenschlacht, in Aussicht stellt.

Oderich steht jetzt im 34. Lebensjahre und stammt aus Hagenow bei Schwerin. Er hat die Kunstschulen von Karlsruhe und Berlin (bei Gussow) besucht, bevor er zu Makart kam. Sein Gemälde gelangt im September oder Oktober zur öffentlichen Ausstellung in Wien.

Wien. *M. N.*

NEKROLOGE.

H. A. L. Mit dem am 13. Juni verstorbenen Professor *Arnold* ist ein Mann dahingeschieden, der lange Jahre hindurch nicht nur in Dresden, sondern weit und breit in ganz Sachsen eine hervorragende Stellung als Architekt und Berater in allen Bauangelegenheiten eingenommen hat. *Christian Friedrich Arnold* wurde am 12. Februar 1823 zu Drebach im sächsischen Erzgebirge geboren, besuchte die Gewerbeschule zu Chemnitz und kam dann nach Dresden, um an der Königl. Bauakademie unter Heine und Semper Architektur zu studiren. Namentlich trat er zu Semper in ein näheres Verhältnis, welcher ihn mehrfach bei seinen Bauten, z. B. bei dem bekannten römischen Haus an der Bürgerwiese, praktisch beschäftigte. Nachdem es Arnold im Jahre 1849 gelungen war, den grossen Staatspreis und damit ein Stipendium zu erringen, begab er sich auf Reisen, die ihn in den Jahren 1850 bis 1852 durch Süddeutschland nach Italien, Frankreich und Belgien führten. Noch vor seiner Rückkehr in die Heimat erhielt Arnold einen Ruf als Lehrer an die Kunstakademie. Im Jahre 1861 wurde er zum ordentlichen Professor an ihr ernannt, als welcher er bis zum Jahre 1885 Unterricht in der monumentalen Architektur und in der Perspektive erteilte. Sein Nachfolger wurde Prof. Weissbach. In seinen Bauten huldigte Arnold mit Vorliebe dem gotischen Stil, der durch ihn in Dresden und Sachsen eine Zeit lang wieder belebt wurde. Unter seiner Leitung erfolgte in den Jahren 1864 bis 1868 die vollständige Erneuerung der protestantischen Hof- oder Sophienkirche, ein Werk, das mit Hinsicht auf die verhältnismässig geringen zur Verfügung stehenden Mittel als eine vortreffliche Leistung anerkannt werden muss. Gleiches Lob wird man kaum der gleichfalls nach Arnolds Plänen in den Jahren 1864 bis 1865 aufgeführten Kreuzschule am Georgplatz spenden können, obwohl der monumentale Eindruck ihrer Fassade nicht geleugnet werden soll. Bekanntlich hat damals, als es sich um die Planung der Kreuzschule handelte, Hermann Hettner entschieden seine Stimme gegen die Wahl des gotischen Stiles erhoben, und gegenwärtig dürfte es wohl nicht viel sachverständige Männer mehr geben, die nicht mit Hettner in diesem Punkte vollständig übereinstimmen. Gotischen Stil und zwar den der englischen Gotik zeigt auch die dreitürmige Villa Souchay auf dem Albrechtsberg bei Loschwitz. Arnold erbaute sie im Auftrage des Engländers Souchay, wie es heisst, nach dem Muster eines Schlosses, das Souchay

in England besessen hatte. Wesentliche Verdienste hat sich Arnold um den Kirchenbau in Sachsen erworben; er restaurirte den Dom zu Meissen und entwarf die Pläne für die Kirchen zu Staucha, Wantewitz, Eppendorf, Voigtsdorf, Falkenstein i. V.', Potschappel, Georgenthal, Wehlen a. d. Elbe, Altendorf bei Chemnitz, Lengefeld im Erzgebirge, Eschdorf, Pfaffroda, Hermsdorf bei Frauenstein und Löbtau bei Dresden. In Schandau rührt die Sendigsche Villa Quisisana und der Portikus von Arnold her. Als Frucht seiner Studien über die italienische Architektur veröffentlichte er zwei Werke nach eigenen Aufnahmen und mit Text aus seiner Feder: „Der herzogliche Palast von Urbino" und das „Baptisterium zu Siena".

TODESFÄLLE.

*** *Der Geschichtsmaler Johann Georg Hiltensperger*, ein Schüler von Cornelius, der im Auftrage König Ludwigs I. zahlreiche monumentale und dekorative Malereien in Fresko und in enkaustischer Manier, besonders im Königs- und Saalbau der Residenz ausgeführt hat, ist am 14. Juni zu München im 84. Lebensjahre gestorben.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

—s. *Die diesjährige Ausstellung des Magdeburger Kunstvereins*, welche nach sechswöchiger Dauer vor wenigen Tagen geschlossen wurde, hatte eine Fülle von guten und hervorragenden Gemälden aufzuweisen, wie dies bisher in solchem Umfange in keinem der Vorjahre der Fall gewesen ist, so dass die Bemühungen des thätigen Vorstandes mit aufrichtigem Danke anerkannt werden müssen. Mit Interesse sahen wir *Paul Beckerts* treffliches lebensgrosses Porträt des Fürsten Bismarck, welches von der Stadt Magdeburg kürzlich angekauft worden ist; das gewaltige Bild von *Karl Wagner*-Düsseldorf „Bismarck, Thiers und Favre in Versailles, tüchtig gemalt, aber theatralisch; die Verbindung für historische Kunst hatte „Sancta simplicitas", den letzten Gang Huss' zum Scheiterhaufen 1415, von *Hellquist* geschickt, das Provinzialmuseum in Hannover *Hugo Vogels* (Berlin) „Erste Kommunion Ernst des Bekenners, Herzogs von Lüneburg und Braunschweig"; Prof. *Bleibtreu* „Kaiser Wilhelm und seine Paladine". Als alten Bekannten begrüssten wir *Fritz Roebers* „Grossen Kurfürsten", der nach beendigtem Schwedenkrieg sich huldreich zu den ihn umdrängenden unglücklichen und verarmten Unterthanen seiner verwüsteten Lande herunterbeugt, ihnen Hilfe und Beistand verheissend; ziemlich hart in der Farbe ist *Robert Warthmüllers* „Friedrich der Grosse in der Nacht nach der Schlacht bei Torgau". Von grossartiger Schönheit sind die klassischen, an Preller und Schirmer unwillkürlich erinnernden ernsten Landschaften des Prof. *Edmund Kanoldt* in Karlsruhe, mit antiker Staffage, Antigone, Hero, Echo. Eins derselben ist hier angekauft worden. *Hans Dahl* in Berlin erfreut uns wieder mit seinen lieben sonnigen Bildern, lachenden frischen Mädchen, flimmerndem weiten Meer. Vier Gemälde von ihm sind vorhanden, unter welchen die humoristische Kussscene, welche in verräterischem Schatten auf der Segelwand der erstürmten eifersüchtigen Maid sichtbar wird, die Heiterkeit der Beschauer unwiderstehlich hervorruft. Der „Tunesische Karawanenwächter" von *R. Ebner* in München führt uns in die heisse, blendende Wüste, ein mit einfachen Mitteln packend und naturwahr wirkendes Bild; ebenso anziehend ist Prof. *A. Kappis* in Stuttgart „Schafschur im Bauernhof". Von ganz hervorragender Schönheit sind die ausgezeichneten Studien, welche *Fritz Schnitzler* für sein vor zwei Jahren hier ausgestelltes Bild „Schafwäsche in einem Schwälmer Dorf", gefertigt hat: eine Fülle vorzüglicher Blätter, die ein ganz eminentes Können verraten und mit beispielloser Hingebung und Liebe, und dabei doch fliegendem Pinsel gemalt sind; mehrere sind von so feiner vollendeter Durchführung, dass sie jeder Galerie zur Zierde dienen könnten. Von frischer Komik und Empfindung ist auch sein schönes Bild „Kritische Kundschaft". *Claus Meyer* war durch ein kleines köstliches Kabinettbild vertreten „Nach der Mahlzeit". Wie behaglich hat der Alte, wohlgesättigt, seine leer gegessenen Teller zusammengeschoben und wendet nun, die Arme untergeschlagen, dem Beschauer sein zufriedenes lachendes Gesicht zu. — Die Landschaftsmalerei war ebenfalls trefflich repräsentirt. Die sonnendurchglühte Ansicht des Poseidontempels zu Pästum von *C. Wuttke* ist ein treffliches Bild; dazu kamen *A. Asmussen* mit seiner Wassermühle im Eisackthal, *Edmund Berninger's* Abend auf Capri, *L. Douzette's* Mondnächte, ein prächtig gemalter einsamer Klosterweiher, dessen durchsichtiges Wasser und umgebende Laubmassen einen unwiderstehlichen Reiz ausüben, von *Emil Hellrath*, gewaltige Hochgebirgsbilder von Prof. *Carl Ludwig*, gross im Wurf, bedeutend in der Stimmung, vollendet in der sorgfältigen Zeichnung und Beobachtung; auch *A. Lutteroth*, *Friedrich Nath*, *Müller*, *Kurzwelly* waren trefflich vertreten. An guten norwegischen Bildern war kein Mangel; *A. Askevold*, *Th. von Eckenbrecher*, *Morten*, *Müller*, *A. Normann*, *C. Oesterley jun.* haben ihr Bestes geleistet. Die Vorliebe, welche Kaiser Wilhelm II. für den hohen Norden und das Seeleben zeigt, hat offenbar Veranlassung gegeben, dass die Kunst sich dieser Gebiete ganz besonders bemächtigt hat. Noch nie haben wir eine solche Fülle hierauf bezüglicher Motive in der Ausstellung gesehen, wie dieses Mal. Das Tiergenre war durch *H. Baisch*, *Christian Mali*, *Ernst Meissner* u. a., bestens versorgt. Im Stillleben überwog, wie gewöhnlich, die Damenarbeit, darunter war aber manches schöne tüchtige Stück, namentlich „Trauben" von *Molly Crämer* inHamburg und von Frau *M. Nesse* in Karlsruhe „Herbstblumen". — Die Verkaufsthätigkeit ist eine ziemlich rege gewesen. Im ganzen sind für etwa 33000 Mark Kunstwerke in Magdeburg angekauft worden, darunter für etwa 7000 M. für Verlosungszwecke.

O. M. Am 13. d. M. eröffnete das *Berliner Kunstgewerbemuseum* im Lichthof eine Ausstellung von Skizzen, Studien und Aufnahmen des Architekten *Rohde* und des Malers *Seliger*. Die von Rhode ausgestellten Blätter umfassen die verschiedenartigsten Darstellungen russischer Dekoration und Kleinkunst, zu denen als Ergänzung Photographien und andere Abbildungen aus dem Besitze des Museums herangezogen wurden. — Die Kollektion des Malers *Seliger*, eines ehemaligen Stipendiaten des Museums, setzt sich aus figürlichen, landschaftlichen, Tier- und Pflanzenstudien verschiedenster Art sowie aus Aufnahmen von Wandmalereien und Innendekorationen aus Italien und aus dem in reichstem Rokoko dekorirten Schloss Bruchsal zusammen.

H. A. L. Über die im August in Dresden zu eröffnende *internationale Ausstellung von Aquarellen*, *Pastellen*, *Handzeichnungen und Radirungen* verlautet jetzt, dass die Ausstellungskommission sich entschlossen hat, eine Verlosung von Kunstwerken mit ihr zu verbinden, für welche die Summe von 35000 Mark vorgesehen worden ist. Sehr erfreulich ist die in Aussicht gestellte Beteiligung französischer und russischer Künstler, welche bei der ersten Dresdener Ausstellung fehlten. Das inzwischen gewählte Preisgericht besteht aus den Herren: Direktor Prof. *Anton von Werner*, Berlin, *Gregor von Bochmann*, Düsseldorf, *Hans von Bartels*,

München, *Eugen Felix*, Wien, und Hofrat Prof. *Ferdinand Pauwels*, Dresden.

H. A. L. *Königl. Gemäldegalerie zu Dresden.* Von Jahr zu Jahr kommt die moderne Abteilung in unserer Gemäldegalerie ihrer Bestimmung, ein möglichst vollständiges Abbild von dem Entwicklungsgang der neueren deutschen Kunst darzubieten, näher. Während früher gewisse Richtungen sogar nicht in ihr vertreten waren, lässt es sich die gegenwärtige Direktion angelegen sein, die vorhandenen Lücken zu beseitigen, wobei sie mit grosser Unparteilichkeit verfährt. So ist es ihr z. B. soeben gelungen durch den Ankauf des bekannten *Makartschen* Kolossalbildes „Der Sommer", welches für 50000 Mark aus Privathänden in ihren Besitz überging, eine vielfach schmerzlich empfundene Lücke in denkbar günstigster Weise auszufüllen. Gehört doch das im Jahre 1881 vollendete Bild (vgl. Kunstchronik XVI, Sp. 465 ff.) zu den besten Werken Makarts seiner letzten Zeit, obwohl wir nicht finden können, dass, wie behauptet worden ist, gerade dieses Gemälde einen entschiedenen Fortschritt allen seinen früheren Werken gegenüber bezeichne. Denn es enthält neben ungemeinen koloristischen Schönheiten doch auch alle Hauptmängel von Makarts Kunst, verschiedene Verzeichnungen, unmögliche Stellungen, Leerheit im Gesichtsausdruck und Unklarheit der Situation, so dass man schliesslich auch von diesem Bilde sagen kann, was Graf Raczynski von den beiden in seinem Besitz befindlichen Makartschen Farbenskizzen sagte: „Ich verstehe das Bild nicht, bin aber nichts desto weniger entzückt davon". Dieses Wort passt übrigens in vielen Fällen auch auf die Schöpfungen Böcklins und lässt sich, wenngleich mit einigen Einschränkungen, auch auf das gleichzeitig mit dem Makartschen „Sommer" von der Galerie erworbene Bild *Böcklins:* „Frühlingsreigen" anwenden. (Preis: 16500 M.) Dieses Bild ist als eine ganz besonders glückliche Erwerbung zu betrachten. Früher dem Bildhauer Prof. Kopf in Rom gehörig, ist es schon vor ungefähr zwanzig Jahren, in der reifen, mittleren Zeit des Meisters entstanden. Es zeigt noch nicht jenes intensive Blau der späteren und namentlich neuesten Böcklinschen Bilder, ist aber dafür in seinem landschaftlichen Teile von einer Naturwahrheit und Feinheit der Stimmung, die der Künstler später absichtlich verleugnet hat, gewiss nicht immer zu Gunsten seines Ruhmes. Trotz seiner Naturwahrheit kann jedoch das Dresdener Bild als ein echter Böcklin in Anspruch genommen werden, denn es fehlt ihm das Böcklin auszeichnende Merkmal des Phantastischen und Barock-Humoristischen keineswegs. Auf unserem Bilde finden wir es in erster Linie in den beiden Faunen, die ihren Durst mit der dem Kruge der Quellennymphe entströmenden Feuchtigkeit zu stillen suchen. Namentlich ist der dicke ältere Faun, der höchst vorsichtig die Anhöhe herabrutscht, eine entschieden Böcklinsche Figur und auch der sich nach vorn beugende jüngere lässt in seinen viel zu langen, dürren Beinen seinen Urheber auf den ersten Blick erkennen. Echt Böcklinisch ist endlich auch die in fröhlichem Reigen sich drehende Kinderschar über der blumigen Landschaft, für welche das Gesetz der Schwere nicht zu existiren scheint, da sie sich durch die Lüfte bewegt, ohne mit den Füssen den Erdboden zu berühren. — Zu diesen beiden Erwerbungen kommen noch zwei kleinere Gemälde, ein fein gemaltes, an die Prinzipien der Diez-Schule erinnerndes Schlachtenstück von *C. Putz* in München, darstellend die Eroberung einer französischen Batterie durch thüringische Infanterie, und eine holländische Flusslandschaft des *Anthoni van Croos*, eines Haager Malers aus dem 17. Jahrhundert, der bis dahin in der Galerie noch nicht vertreten war. Gleichzeitig gelangte in der Abteilung der Pastellgemälde ein männliches Pastellporträt von *Daniel Caffé* (1750—1815) zur Aufstellung, welches durch Vermächtnis des in Dresden verstorbenen Rentiers Friedr. Aug. Dümble in den Besitz der Galerie gekommen ist.

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

*** *Die Zusammenkunft der preussischen Landeskommission zur Beratung über Verwendung des Fonds für Kunstzwecke* ist, wie der „Reichsanzeiger" hört, in diesem Jahre für die zweite Hälfte des September in Aussicht genommen. Bezüglich der Ergebnisse ihrer früheren Beratungen ist hervorzuheben, dass von den in neuerer Zeit zur Ausführung bestimmten monumentalen Arbeiten der *Brunnen für die Stadt Erfurt* so weit gefördert ist, dass er demnächst vollendet sein wird. Er ist von dem Berliner Architekten *Stöckhardt* entworfen; die bildnerischen Bestandtheile von *Heinz Hoffmeister* werden in getriebenem Kupfer durch *Howaldt* in Braunschweig ausgeführt. Die zum Gedächtnis der Kaiserin Augusta beschlossene Ausmalung der *Aula der Augusta-Schule* in Berlin hat ihren Anfang genommen. Das Hauptbild, welches die edelsten weiblichen Tugenden darstellt, von Prof. *Mohn* in Caseïntechnik ausgeführt, ist vollendet. Die ganze Arbeit wird voraussichtlich noch in diesem Jahre zu Ende geführt werden. Von dem grossen für den *Schlossplatz bestimmten Brunnen* von *R. Begas* sind in der Gladenbeckschen Giesserei in Friedrichshagen die Hauptteile in Guss fertig; die Arbeiten für die Fundamentirung des Brunnens werden voraussichtlich noch in diesem Jahre beginnen, so dass die Aufstellung im nächsten Jahre zu gewärtigen ist. Zur Vervollständigung der Statuenreihe in der Vorhalle des alten Museums wird demnächst die Porträtfigur des *Jakob Asmus Carstens* ausgeführt werden; es ist zu diesem Zweck eine engere Konkurrenz unter drei Berliner Bildhauern ausgeschrieben worden. (Hierzu bemerken wir, dass die Carstensstatue vor etwa zehn Jahren an Prof. A. Wittig in Düsseldorf in Auftrag gegeben worden war. Es scheint demnach, dass dieser von der Ausführung Abstand genommen hat.) Ferner läuft demnächst die Frist einer interessanten Konkurrenz auf bildhauerischem Gebiet ab, welche einen Ersatz für die *Gardes du Corps-Figuren* vor dem Schloss in Charlottenburg zum Gegenstand hat. Diese Figuren sollen von der Schwadron bei ihrer Übersiedelung nach Potsdam mitgenommen werden; an ihre Stelle sollen Gruppen treten, welche in stilistischer und gedanklicher Beziehung zu dem Schlosse stehen. Die Wahl des Stoffs ist für diese Konkurrenz freigegeben. Die Errichtung eines Denkmals für den *Bischof Bernward* in Hildesheim ist der Ausführung dadurch näher gerückt, dass der Vertragsabschluss mit dem Bildhauer *Hartzer* in Berlin unmittelbar bevorsteht.

*** *Der Wettbewerb um den grossen Staatspreis für Geschichtsmalerei an der Berliner Kunstakademie* hat wiederum — es ist bereits das fünfte Mal — zu keinem Ergebnis geführt, da die drei Bewerber auf Grund der zur Vorprüfung angefertigten Farbenskizzen nicht zur Ausführung derselben zugelassen werden konnten.

— *Aus Bremen.* Am letzten Donnerstag tagte bereits das Preisgericht für die mit der *Nordwestdeutschen Gewerbe- und Industrieausstellung* verbundene *Allgemeine Deutsche Kunstausstellung.* Preisrichter waren die Herren Prof. *Baisch* in Karlsruhe, Prof. *Hermann Kaulbach* in München, Prof. *Fritz Schaper* in Berlin, Prof. *Max Thedy* in Weimar, Maler *Chr. Kröner* in Düsseldorf, Maler *Arthur Fitger* in Bremen und Dr. *H. H. Meier* in Bremen. Die Herren haben den nachstehenden Künstlern Auszeichnungen gegeben, bestehend

in vergoldeten silbernen Eichenzweigen: *Andreas Achenbach* in Düsseldorf; *Oswald Achenbach* in Düsseldorf; *Ferd. Keller* in Karlsruhe; *L. Munthe* in Düsseldorf; *Hans Hermann* in Berlin; *Klaus Meyer* in München; Bildhauer *Aug. Sommer* in Bonn; *Ernst Zimmermann* in München; *Franz van Leemputten* in Brüssel; *Gilb. von Canal* in Düsseldorf; *Theodor Hagen* in Weimar; *Marcus Grönwold* in München; *W. Löwith* in München; *Ferd. Fagerlin* in Düsseldorf; *Paul Höcker* in München; *Ludwig Dettmann* in Berlin; *G. Jakobides* in München; *Friedr. Kallmorgen* in Karlsruhe; *Jos. Scheurenberg* in Berlin; Bildhauer *Joh. Hirt* in München.

AUKTIONEN.

x.— *Kölner Kunstauktion.* J. M. Heberle (Lempertz Söhne) in Köln kündigt für Sonnabend den 28. Juni eine Auktion von Gemälden alter italienischer, niederländischer, deutscher und französischer Meister an. Es sind 88 Nummern, wovon 8 durch Lichtdruck wiedergegeben sind: Dirk van Delen, du Chatel, F. Francken d. j., van Goyen, N. Maes, H. Memling, Rubens, Cornelis de Vos.

*** *Bei der Versteigerung der Gemäldesammlung des Mr. F. Perkins in Chipstead (Kent)* wurde eine von 1664 datirte Landschaft von *M. Hobbema* mit 3000 Guineen bezahlt. Ein Bildnis eines ältlichen Herrn von *Rembrandt* brachte 1550 Guineen, „Die Wachtstube" von *D. Teniers* 1400 Guineen, „St. Gregor" von *Murillo* 600 Guineen, „St. Franciscus von Assisi" von demselben Künstler 600 Guineen u. s. w. Der Gesamterlös der aus nur 60 Stücken bestehenden Sammlung belief sich auf 25561 Pfd. Sterl.

*** *Die Versteigerung der Prosper Crabbe'schen Gemäldesammlung in Paris* am 12. Juni brachte einen Ertrag von 1589900 Frs. Die höchsten Preise erzielten: Delacroix' „Tigerjagd" 76000 Frs.; Corots „Der Morgen" 63000 Frs.; „Der Abend" 60000 Frs.; Meissoniers „Le Guide", 177000 Frs.; „Das Billet doux" 43500 Frs.; Troyons „Die weisse Kuh" 85000 Frs.; Rembrandts „Porträt eines Admirals" 106500 Frs.; Frans Hals' „Der Violinspieler" 46500 Frs.; Rubens' „Die heil. Familie" 112000 Frs.

x.— *Preise der Kupferstichauktion Klever vom 3. Juni.* Nr. 4. Aldegrever, Hochzeitstänzer, 12 Bl., 280 M.; Nr. 20. J. de' Barbari, Der Schutzengel, 265 M.; Nr. 21. Derselbe, Siegesgöttin, 490 M.; Derselbe, Kleopatra, 495 M.; Nr. 23. Jan Barra, Ludwig, Herzog von Richmond, 150 M.; Nr. 37. B. Beham, Der heil. Christoph, 101 M.; Derselbe, Kaiser Ferdinand I., 125 M.; Nr. 51. H. S. Beham, Kleopatra im Gefängnis, 105 M.; Nr. 56. Derselbe, Die Erkenntnis Gottes u. s. w., 6 Blatt, 125 M.; Nr. 65. Derselbe, Hochzeitstänzer, 120 M.; Nr. 87. N. Berghem, Kühe, 170 M.; Nr 147. Chodowiecki, Der kleine L'Hombretisch, Ätzdruck, 155 M.; Nr. 225. C. W. E. Dietrich, Christus, Kranke heilend, 151 M.; Nr. 262. Dürer, Passion, 555 M.; Nr. 265. Maria unter dem Baume das Kind umarmend, 320 M.; Nr. 271. Derselbe, Heil. Hubertus, 650 M.; Nr. 280. Derselbe, Grosse Fortuna, 250 M.; Nr. 282. Derselbe, Die Gerechtigkeit, 210 M.; Nr. 292. Wappen mit dem Totenkopf, 450 M.; Nr. 301. C. Dusart, De vermarerde Schoenmaker, 141 M.; Nr. 306. A. v. Dyck, Jan Breughel, 310 M.; Nr. 307. Derselbe, Peter Breughel, 405 M.; Nr. 309. Derselbe, Selbstbildnis, 1710 M.; Nr. 311. Derselbe, Erasmus, 205 M.; Nr. 315. Derselbe, P. Pontius, 900 M.; Nr. 316. Derselbe, F. Snellinx, 560 M.; Nr. 317. Derselbe, F. Snyders, 1080 M.; Nr. 318. Derselbe, J. Suttermanns, 910 M.; Nr. 320. Van Dyck, L. Vorsterman, 1000 M.; Nr. 324. Derselbe, P. de Vos, 710 M.; Nr. 325. Derselbe, Jean de Wael, 560 M.; Nr. 331. Derselbe, Philippe Le Roy, 660 M.; Nr. 419. W. Faithorne, König Karl II., 195 M.; Nr. 423 Derselbe, Valentin Greatrakes, 52 M.; Nr. 424. Derselbe, Endymion Porter, 185 M.; Nr. 503. L. v. Leyden, Der trunkene Lot. 210 M.; Nr. 504. Derselbe, Esther vor Ahasver, 50 M.; Nr. 505. Derselbe, Taufe Christi, 230 M.; Nr. 506. Derselbe, Fahnenjunker, 405 M.; Nr. 507. J. Livens, Ephr. Bonus, 320 M.; Nr. 520. J. v. Meckenem, Ball der Herodias, 1050 M.; Nr. 522. Derselbe, Kreuzigung Christi, 205 M.; Nr. 525. Derselbe, Darstellung Christi, 800 M.; Nr. 529. Derselbe, Messe des heil. Gregorius, 520 M.; Nr. 570. A. v. Ostade, Der Schulmeister, 155 M.; Nr. 585. Derselbe, Geiger und Drehorgelspieler, 260 M.; Nr. 586. Derselbe, Familie im Zimmer, 335 M.; Nr. 587. Derselbe, Tanz in der Schenke, 740 M.; Nr. 614. Marc Anton, Maria mit dem Kinde, 310 M.; Nr. 617. Derselbe, Der nackte Fahnenträger, 160 M.; Nr. 618. Rembrandt, Adam und Eva, 140 M.; Nr. 628. Derselbe, Triumph des Mardochai, 365 M.; Nr. 637. Derselbe, Der barmherzige Samariter, 1605 M.; Nr. 647. Derselbe, Der heil. Franciscus, 920 M.; Nr. 639. Derselbe, Samariterin, 760 M.; Nr. 665. Derselbe, Der grosse Coppenol, 500 M.; Nr. 685. Derselbe, Die drei Bäume, 1100 M.; Nr. 686. Derselbe, Die Hütte unter dem grünen Baum, 320 M.; Nr. 687. Derselbe, Die Landschaft mit dem Heuschober, 1600 M.; Nr. 702. Robetta, Adam und Eva mit den Kindern, 702 M.; Nr. 708. Rubens, Heil. Katharina, 170 M.; Nr. 720. (Rubens) Bolswert, Vermählung Mariä, 155 M.; Nr. 733. (Rubens), Aufrichtung des Kreuzes (Witdoec), 160 M.; Nr. 784. (Rubens), Sturmlandschaft mit dem Schiffbruch des Aeneas (Bolswert), 135 M; Nr. 797. J. Ruisdael, Die kleine Brücke (Ätzdruck), 320 M.; Nr. 799. Derselbe, Gehölz mit zwei Bauern (ebenso), 425 M.; Nr. 801. Saftleven, Der grosse Baum, 290 M.; Nr. 816. G. F. Schmidt, Selbstbildnis mit der Spinne (Probedruck), 850 M.; Nr. 831. Schongauer, Leidensgeschichte Christi, 12 Bl., 2750 M.; Nr. 835. Derselbe, Hl. Jakob v. Compostella, 1010 M.; Nr. 843. Derselbe, Der Bischofsstab, 1100 M.; Nr. 844. Derselbe, Das grosse Räucherfass, 750 M.; Nr. 892. C. Visscher, Adr. Pauw, 185 M.; Nr. 893. Derselbe, W. de Ryck, 295 M.; Nr. 977. Burgkmair, Weisskunig, 130 M.; Nr. 979. Ebenso, 100 M.; Nr. 1031. Dürer, Madonna mit den vielen Engeln, 100 M.; Nr. 1045. Dürer, U. Varnbüler, 360 M.; Nr. 1047. Dürer, Antlitz Christi mit der Dornenkrone, 130 M.; Nr. 1121. Unbekannt (Tizian?) Maria mit dem Kinde, 80 M.

ZEITSCHRIFTEN.

Gewerbehalle. 1890. Nr. 6.
Tafel 36. Kassette mit Wismutmalerei von P. Stotz in Stuttgart. — Taf. 37. In Holz geschnitzte Konsolen und Träger von Besarel frères in Venedig. — Taf. 38. Büffett, entworfen von F. Stifter in Wien. — Taf. 39. Thorgitter aus Schmiedeeisen, steierische Arbeit aus dem 17. Jahrhundert. Tisch und Konsole im Stile Louis XVI. von Flachat, Cochet & Co., Lyon. — Taf. 40 Grabmal der Familie Neher in Stuttgart.—Taf. 41. Geschnitzte Füllungen einer gotischen Bettstelle im Gewerbemuseum in Reichenberg.

Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums. 1890. No. 3.
Zwei römische Inschriften des Germanischen Nationalmuseums. Von K. Zangemeister. — Eine karolingische Elfenbeintafel. Von F. F. Leitschuh. (Mit Abbild.) — Einige Feuerwaffen des 14. und 15. Jahrhunderts. Von A. v. Essenwein. (Mit Abbild.) — Der Notpfennig der Stadt Ingolstadt.

Blätter für Kunstgewerbe. Bd. XIX. 4. Heft.
Taf. 17. Platte in Boule-Arbeit, entworfen von J. Storck u. C. Karger, ausgeführt von F. Michel. — Taf. 18. Tisch für Aquarelle. Entworfen von J. Storck, ausgeführt von F. Michel. — Taf. 19. Bischofstab und Weihbrunnenbecken, entworfen von A. V. Barvitius in Prag. — Taf. 20. Pfeilerspiegel, entworfen von A. Wagner, ausgeführt von Fr. Würfeln in Wien. — Taf. 21. Kelch in vergoldetem Silber. Entworfen von H. Herdtle, ausgeführt von Brix & Anders in Wien.

Mitteilungen des k. k. Österreich. Museums für Kunst und Industrie. N. F. V. Jahrg. 4. Heft.
Über Kunstbuchbinderarbeiten. Von F. v. Feldegg. — St. Bernwardus von Hildesheim in seiner Zeit. Von W. A. Neumann. Fortsetzung.

Zeitschrift für christliche Kunst. III. Jahrg. Heft 13.
Die polychrome Ausstattung der Aussenseiten mittelalterlicher Bauten. II. Von L. v. Fisenne. — Hölzernes Scheiben-Reliquiar aus der Elisabethenkirche zu Marburg. Von L. Bickel. — Neuentdeckte spätgotische Wandgemälde in der Kirche zu Niederswehren. Von H. Knackfuss.

Inhalt:

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW, WIEN, Heugasse 58. UND ARTHUR PABST, KÖLN, Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. I. Jahrgang. 1889/90. Nr. 31. 24. Juli.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

VOM ULMER MÜNSTER.

MIT ABBILDUNG.

Das von der Ulmer Einwohnerschaft längst vorbereitete Fest zur Vollendung ihres Münsterturmes, ist vom 28. Juni bis 1. Juli, leider vom Wetter nicht sehr begünstigt, unter grossem Andrange von Fremden abgehalten worden.

Wohl sind es dreizehn Jahre, dass Ulm ein Münsterfest gefeiert, und der Sänger desselben, Eduard Paulus, mochte vielleicht nicht geahnt haben, dass es mit dem Hauptturm so rasch gehe, wenn er am 13. Juni 1877 in der Markthalle zu Ulm sprach:

O Stadt, du Perle unseres Schwabenlands,
Du Hüterin am blauen Donaustrome,
Einst lockst du mich zu neuem Festesglanz,
Dann winkst du mir mit ausgebautem Dome.

Ja, wenn wir jetzt von irgend einer Seite mit dem Zuge nach Ulm hineinfahren, so winkt uns schon bis in eine Entfernung von zehn Stunden der vollendete stolze Bau in seiner erhabenen Grösse grüssend entgegen und ein Hauch der alten Reichsstadt weht uns ums Haupt und lässt uns der Kraftleistung gedenken, die so ein Riesenmonument durch Jahrhunderte hindurch forderte. Das ausgebaute Münster wird darum auch für alle kommenden Geschlechter ein Denkmal Ulmischer Grösse bilden.

Am Vorabend des Haupttages war Umzug der Schuljugend und Beleuchtung des Münsters. Am Sonntag trat unerbittliches Regenwetter ein, so dass der Festzug verschoben werden musste und die ungeheure Menschenmasse unter dem unvermeidlichen Regendach sehr missleidig in den Strassen sich herumtrieb oder die zahllosen Wirtschaftslokalitäten bis auf den letzten Platz füllte.

Der Festzug am folgenden Tage war glücklicherweise vom Wetter begünstigt und verlief in wirklich glänzender Weise. Man muss den Ulmern nachsagen, sie haben nicht allein ein besonderes Geschick für derlei Aufführungen, sondern auch den nötigen Opferwillen. Die prächtigen historisch genauen Kostüme mussten Unsummen verschlingen und jeder unterzog sich gerne den Anordnungen der Künstler, der Herren Prof. *Heyberger* und Maler *Füssler* in Ulm und der Maler *Thöni* und *Bührlen* aus München. Die Idee des Zuges war folgende: derselbe sollte ein Bild der Geschichte Ulms und seines Münsters von der Grundsteinlegung an bis zur Vollendung in der Gegenwart geben. Die Generationen, auf die seit fünf Jahrhunderten der hehre Bau herabschaut, die interessantesten historischen Persönlichkeiten, die in Ulm aus- und eingingen, sollten von den späten Enkeln dargestellt, noch einmal die Pfade wandeln, die jene einst gewandelt sind.

Das 14. Jahrhundert wurde eröffnet durch einen Kinderzug und die Klerisei mit den betreffenden männlichen und weiblichen Orden, dann kamen Bürgermeister und Rat, die Bürgerschaft, der Ulmiawagen in Form eines Schiffes mit den allegorischen Gestalten der Künste, es folgten Patrizier zu Fuss, schliesslich die Zünfte, voran die Münsterbauleute.

Das 15. Jahrhundert brachte die kaufmännische Seite des Ulmer Lebens zur Darstellung, einen Warenzug von Venedig kommend mit Reisigen mit allerlei Tross und einem Wagen entgegenfahrender Kaufmannsfrauen, ferner einen gefangenen Raubritter, und die Erzherzogin Mechthilde zu Pferd. Das 16. Jahrhundert brachte den Einzug Kaiser Karl V. in Ulm am 2. September 1552 zur Anschauung, in dessen

Gefolge der Kardinal Granvella, Herzog Alba und der Herzog von Württemberg, Lanzknechte und spanische Soldateska, ferner ein langer Zug Patrizier und Bürger, Zünfte u. s. w. Es folgte ein Hochzeitszug, eine Jagdgruppe, schliesslich der Zug der Fischer. Das 17. Jahrhundert war dargestellt durch eine Wallensteingruppe mit allerlei interessantem Anhängsel, flüchtendem Volk u. dergl. Das 18. Jahrhundert wurde durch Gruppen aus der Einnahme Ulms im Jahre 1702 eingeleitet, es folgte der Aufzug des Magistrats und der Bürgerschaft am Schwörmontag, das ehemalige Stadtmilitär und Bauerndeputationen der umliegenden altulmischen Orte.

Das 19. Jahrhundert brachte Soldaten der Freiheitskriege bis zu den modernsten bayerischen Chevaulegers mit Lanzen und weissen Helmbüschen. Diese aus allen Waffengattungen zusammengesetzten Truppen eskortirten gleichsam den Wagen der Germania, das schlichte Symbol der Errungenschaften unserer Tage.

Das war der Glanzpunkt des Festes; an ihn schloss sich noch das schöne Festspiel, ausgeführt von Mitwirkenden des Festzuges, die Dichtung von *K. Oesterlen* in Stuttgart, Oratorium, Beleuchtung des Münsters und Fischerstechen, welches leider wegen schlechtem Wetter auf den folgenden Sonntag verschoben werden musste.

Aber noch ist das Münster nicht vollendet, das Gerüste wird noch mehrere Jahre stehen, und wir werden voraussichtlich noch einmal das Vergnügen haben, ein eigentliches Vollendungsfest feiern zu dürfen.

Aus der zahlreich erschienenen Festlitteratur sei noch erwähnt eine ausführliche Münsterbeschreibung von Stadtpfarrer Dr. *Pfleiderer,* ein hübsches Tableau in Farbendruck aus der lithographischen Anstalt von *Eckstein* in Stuttgart und eine grosse Radirung des Münsters von *Hentschel.* *M. B.*

KORRESPONDENZ.

Köln, den 15. Juni 1890.

P. — Seit dem 13. d. M. sind hier im Wallraf-Richartz-Museum die Entwürfe zu dem Denkmal ausgestellt, welches die Stadt Köln dem Kaiser Wilhelm errichten will. Die Konkurrenzbedingungen sind aus dem Ausschreiben in der „Chronik“ bekannt; hier sei nur nochmals betont, dass den Künstlern eine doppelte Lösung freigegeben war: einfaches Denkmal oder ein solches in Verbindung mit einem Brunnen. Auch bezüglich der Lage des Denkmals am Kaiser-Wilhelm-Ring war mehr Freiheit gewährt, als sonst der Fall ist. Die Befürchtung, dass bei der Konkurrenz grosse Brunnen herauskommen würden, auf welchen oben ein Reiter steht, ist glücklicherweise nicht zur Wahrheit geworden: alle Entwürfe — es sind deren dreizehn — haben die Brunnenanlage entweder nebensächlich behandelt oder die figürliche Ausstattung derart mit dem Brunnenmotiv verbunden, dass das Ganze den Charakter einer grossen monumentalen Anlage erhalten hat.

Über den ersten Preis konnte eine Meinungsverschiedenheit kaum obwalten: der Entwurf von *R. Anders* in Berlin überragt alle anderen um Haupteslänge. Der Kaiser mit Helm und malerisch drapirtem Mantel, den Kommandostab in der Rechten, hält das Pferd an und blickt seitwärts in die Ferne. Die Figur ist vortrefflich gelungen, die Gefahren, welche diesen Reiterbildern drohen, sind glücklich vermieden. Der schön aufgebaute Sockel hat durchaus den Charakter eines Postaments; die Brunnenanlage ist wesentlich auf die Langseiten verwiesen. Der Aufbau ist klar und vornehm, bei der Ausführung würden vielleicht die allzuschrägen Konturen etwas zu mildern sein. Reicher plastischer Schmuck ziert Vorder- und Rückseite: hinten die Colonia, ein Füllhorn und das Dommodell haltend, vorn der Vater Rhein mit Urne; Delphine in geschickter Weise mit den Figuren verbunden, werfen Wasserstrahlen in die Seitenbecken am Sockel. An den Langseiten bilden mächtige — in der Ausführung wohl zu verkleinernde — Löwenköpfe die Wasserspeier, über denen einerseits schwebende Putten die Kaiserkrone tragen, auf der anderen Seite der preussische Adler seine Schwingen ausbreitet. Der Aufbau und Umriss des Denkmals wird an der einzigen Stelle, auf der es errichtet werden kann, in der Mitte der Gartenanlagen des Kaiser-Wilhelm-Ringes — der Künstler hat einen ganz unmöglichen Platz am Südende desselben in Aussicht genommen — sehr glücklich wirken; mit den beiden Stirnseiten auf breite Promenadenwege und Fahrstrassen gerichtet, wird es für den näher Kommenden stets von den Breitseiten sichtbar sein, deren Massenwirkung sehr günstig ist. Falls der Entwurf zur Ausführung kommt, darf Köln ein würdiges Monument des grossen Kaisers sein eigen nennen.

Konnte über die Verleihung des ersten Preises kein ernster Zweifel obwalten, so hat das Urteil der Preisrichter betreffend der weiteren Preise doch einiges Kopfschütteln hervorgerufen. Das Projekt von *W. Albermann* in Köln, mit dem zweiten Preis

gekrönt, ist ohne Frage eine tüchtige Arbeit, aber wird von anderen Entwürfen übertroffen. Das Brunnenmotiv ist hier stark in den Vordergrund gerückt: ein grosser streng durchgeführter, aber langweiliger architektonischer Aufbau mit reichem plastischen Schmuck am Sockel, freien allegorischen Figuren auf den Ecken eines grossen Bassins, dem sich wieder kleinere vorlegen. Das Ganze gross gedacht, aber in der Durchführung, namentlich der Architektur, mit recht erheblichen Mängeln behaftet.

Weit überragt wird das Projekt von einem anderen (Motto: Imperator), dessen Verfasser nur im Fall des ersten Preises genannt sein will: irre ich nicht, so ist er in der Kunststadt an der Düssel sesshaft. Die malerisch behandelte, etwas zu lebhafte Reitergestalt des Kaisers ruht auf hohem, an den Ecken mit allegorischen Figuren geziertem Sockel. Dieser steht auf einer Plattform, die an der vorderen Stirnseite mittelst einer Treppe zugänglich ist. An die drei anderen Seiten legen sich Brunnenbecken mit mächtigen Felspartien, auf denen hinten der Vater Rhein mit allerlei Wassergottheiten thront, während an den Langseiten Wassernixen in lebhafter jubelnder Bewegung dem Kaiser die Reichsinsignien darbieten. Das Ganze ist grossartig gedacht, genial komponirt und meisterhaft durchgeführt; die allegorischen Figuren am Sockel von vornehmer Ruhe, die Gruppen der Wasserdämonen von köstlicher Bewegung und herrlicher Gruppirung. Das Werk atmet den Geist der grossen Brunnenanlagen der Renaissanceperiode, ohne dem Charakter der modernen Zeit Gewalt anzuthun. Auch ist trotz des Hervortretens der Brunnenanlage der Charakter eines Denkmals nicht verwischt oder zurückgedrängt: die gesonderte Aufstellung des eigentlichen Denkmals auf einer zugänglichen Plattform war ein überaus glücklicher Gedanke. Gegen die Erteilung des ersten Preises dürfte meines Erachtens neben den hier verpönten Nixen, lediglich die Preisfrage gesprochen haben: denn trotz der gegenteiligen Berechnung des Künstlers, dürfte ein solches Monument nicht für 300000 Mark herzustellen sein.

Ganz unverständlich ist ferner Stehenden die Erteilung eines weiteren, dritten Preises an *Clemens Buscher* in Düsseldorf; die Figur des als „Friedensfürst“ charakterisirten Kaisers ist nicht übel; doch hat der Künstler in der Wahl der Sockelfiguren völlig fehlgegriffen, indem er der Colonia, dem Rhein und dem Frieden — einer übrigens sehr schönen Figur — Kaiser Karl den Grossen zugesellt hat, einen alten steifen Herrn, noch dazu an der Rückseite des Denkmals, der über die Zwecklosigkeit seines Hierseins tiefe Betrachtungen anzustellen scheint.

Der Entwurf von Bildhauer *Kühn* und Architekt *Drollinger* in München zeigt den Kaiser zu Pferd; an einem steifen, langweiligen Sockel mit Säulen, der an längstvergangene Zeit gemahnt, grosse Reliefs in malerischer Auffassung (Kaiserproklamation und Domeinweihung) und allegorische Figuren an den Stirnseiten. Warum dieser Entwurf prämiirt ist, wissen die Götter allein und die Preisrichter.

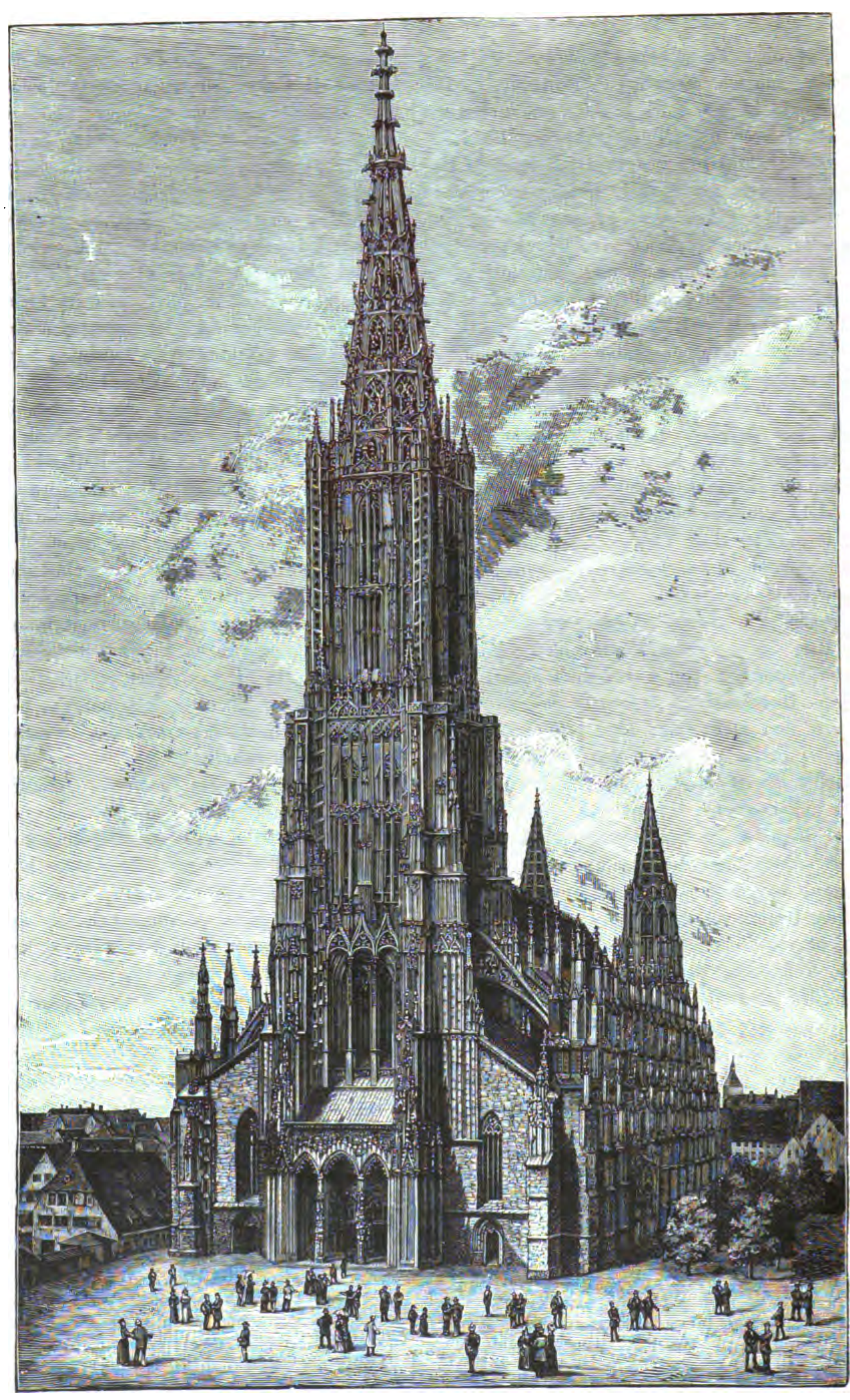
Dagegen sind unter den nicht prämiirten Werken einige recht beachtenswerte Leistungen, die wenigstens hier zu erwähnen, doppelt Pflicht ist.

Zunächst ein Entwurf „In majorem imperatoris gloriam“, dessen Verfasser wir wohl unter den Schülern von Meister Volz in Karlsruhe zu suchen haben. Der Entwurf hält den vorgeschriebenen Massstab nicht ein, daher ist er wohl übergangen. Er zeichnet sich weniger aus durch die Gesamtkomposition — der Sockel ist unbedeutend, auch steht die Figur des Kaisers nicht ganz auf der Höhe — als durch den vorzüglichen Sockelschmuck. Sowohl die allegorischen Figuren der Stirnseiten als die grossen, in Nischen stehenden Gruppen der Langseiten sind von höchster Schönheit der Komposition und edelstem Linienfluss, Arbeiten, die man wohl ausgeführt sehen möchte.

Der Verfasser des Entwurfes „Für Kaiser und Vaterland“ hat, wie ich glaube, weitaus die beste Figur des Kaisers geliefert. Der hohe Herr im einfachen Militärmantel mit Helm ohne Busch stützt den Feldstecher auf den rechten Schenkel; frei um sich blickend sitzt er vorzüglich im Sattel. Das Pferd kräftig, aber doch kein stilisirter Renaissancegaul, ist in lebhafter Gangbewegung; es erinnert etwas an das des Colleoni, nur ist es massvoller gehalten. Die ganze Figur atmet Leben und Bewegung: das ist der alte Kaiser, wie er im Herzen des Volkes, in der Erinnerung seines siegreichen Heeres fortleben wird! Schade, dass der Sockel so wenig gelungen ist. Diese Reiterstatue auf dem Postament von Anders gäbe ein wirklich grossartiges Monument.

KUNSTLITTERATUR UND KUNSTHANDEL.

x. — *Wanderungen durch das alte Nürnberg* betitelt sich ein durch Ausstattung und Inhalt gleich anziehendes Büchlein aus der Feder von Dr. *P. J. Rée*, welches unlängst im Verlage von J. H. Schrag in Nürnberg erschien. Der kundige Verfasser giebt darin in einer angenehm plaudernden Weise eine anziehende Beschreibung der historischen Schätze des altehrwürdigen Nürnbergs. Der wunderbare Zauber der Stadt bewährt auch in den Schilderungen des Buches seine Kraft und die zum Herzen sprechende höchst



Das Ulmer Münster.

anheimelnde Gestaltung dieses kleinen mittelalterlichen Schatzkästleins hat hier einen angemessenen Interpreten gefunden, dessen Plauderei in gleicher Weise den Leser einzunehmen weiss, wie der Gegenstand selbst den Besucher anzuziehen vermag. Man findet in dem Buche nicht nur die Lebensschicksale der Stadt selbst berichtet, sondern auch viel von den Künstlern und Dichtern, die zum Ruhme ihrer geliebten Vaterstadt mit Eifer thätig waren und ihr den eigentümlichen Charakter aufprägten. Einige treffliche Abbildungen von *Karl Schmidt* tragen dazu bei, den günstigen Eindruck des Werkchens zu erhöhen.

A. B. In prächtigster Ausstattung erschien vor kurzem bei James Mac Lehose and Sons, Publishers to the University, in gross 4°.: *Scottish National Memorials*, a record of the Historical and Archaeological Collection in the Bishop's Castle, Glasgow, 1888. Edited by *James Paton*. Alles mögliche, was eine solche umfangreiche historische Ausstellung nur aufweist, finden wir hier in Wort und Bild trefflich beisammen. Jedes Reproduktionsverfahren ist hier benutzt, vom Holzschnitt, der Photogravüre, dem Lichtdruck, der Zinkhochätzung bis zum schönsten Farbendruck, um die Abbildung des berühmten Kennet Ciborie herzustellen. Für alle Zeiten ist dieser interessanten Ausstellung ein ihrer würdiges Monument geschaffen. Herr Paton hat sich keine Mühe verdriessen lassen, und eine Reihe der besten schottischen Gelehrten standen ihm zur Seite; aber der Erfolg hat seine Bemühungen auch glänzend gekrönt.

x. — *Hissarlik wie es ist* betitelt sich das neueste soeben erschienene (fünfte) Sendschreiben über Schliemanns Troja von *E. Boetticher*. Der Verfasser glossirt darin u. a. den Bericht des Herrn Prof. G. Niemann in Nr. 16 der Kunstchronik. Das Buch ist im Selbstverlage des Verfassers (Berlin, Linkstr. 33) erschienen.

TODESFÄLLE.

*** *Der Maler Professor Karl Steffeck*, Direktor der kgl. Kunstakademie in Königsberg, eines der hervorragendsten Mitglieder der Berliner Malerschule, dessen Spezialität das Pferde- und Sportbild war, ist am 11. Juli in Cranz im 72. Lebensjahre gestorben.

*** *Der Kupferstecher Professor Hermann Droehmer* ist am 9. Juli zu Berlin im 71. Lebensjahre gestorben. Er war einer der letzten Vertreter des Mezzotintostichs und der gemischten Manier, in denen er sich zuerst auf der Berliner Kunstakademie und von 1847—49 in Paris und London weitergebildet hatte. Seit 1851 war er wieder in Berlin thätig, wo er eine sehr grosse Anzahl von Stichen bis auf die jüngste Zeit ausgeführt hat. Abgesehen von einigen Blättern nach Correggio, nach der Leda, dem Jupiter mit Jo und dem jenem Meister fälschlich zugeschriebenen Schweisstuch der Veronika in der Berliner Galerie, hat Droehmer nur Gemälde neuerer Künstler gestochen, meist solche von Berliner Meistern, wie Schrader, Plockhorst, Magnus, C. Becker, Cretius, Amberg, Kretzschmer, L. Burger. Darunter haben Esther vor Ahasver und der Abschied König Karls I. von seinen Kindern nach Schrader, die Ehebrecherin vor Christus nach Plockhorst und die Lautenspielerin nach C. Becker die grösste Verbreitung gefunden. Von seinen übrigen Blättern sind besonders Mozart als Kind der Kaiserin Maria Theresia vorgestellt nach Ender und Goethe am Hofe des Markgrafen Friedrich von Baden nach Pecht in weiteren Kreisen bekannt geworden. Droehmer verfügte über eine gewandte und elegante Technik, die auch den malerischen Eigenschaften der von ihm nachgebildeten Originale gerecht wurde.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE.

* *Ausgrabungen in der Dobrudscha.* Die königl. rumänische Regierung beabsichtigt, umfassende Ausgrabungen der in der Dobrudscha (man schreibt rumänisch: Dobrogea) befindlichen römischen Altertümer vornehmen zu lassen und will damit in diesem Herbste beginnen. Die Initiative dazu ergriff der thatkräftige Direktor des Museums und Professor der Archäologie in Bukarest, Dr. *Gregor Tocilescu*. Die technische Leitung der Ausgrabungen wird Prof. *Georg Niemann* in Wien übernehmen und schon Mitte August sich zu diesem Zweck an Ort und Stelle begeben.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

□ *Die bekannte Sammlung antiker Bildnisse* aus Th. Grafs Besitz ist gegenwärtig im Wiener Künstlerhause ausgestellt. Unsere Zeitschrift hat mehrmals auf diese sehr merkwürdigen Denkmäler spätägyptischer Bildnismalerei hingewiesen. Beigefügt wurden den in Wachsfarben und in Tempera gemalten Tafeln einige vorzüglich erhaltene Proben von spätägyptischen Tapisserien, die in Gobelinstechnik ausgeführt sind.

*** *Von der diesjährigen nationalen Kunstausstellung in Madrid* entwirft ein Korrespondent der „Vossischen Zeitung" ein Bild, das keineswegs mit der hohen Wertschätzung übereinstimmt, die der spanischen Malerei auf Grund der letzten internationalen Kunstausstellungen im Auslande zu teil geworden ist. „Die Ausstellung", so schreibt der Korrespondent, „gehört zu den am reichsten beschickten, aber zugleich auch, und das will viel sagen, zu den ärmsten an guten Bildern. Vergebens sucht das Auge des Beschauers und vollends des Kunstverständigen unter dieser Masse von mehr als 1500 Kunstgegenständen nach wirklich hervorragenden Leistungen. Es scheint, der viel versprechende Aufschwung, den die Künste in Spanien in der Mitte der siebziger Jahre nahmen und der bis in die ersten Jahre des eben abgeschlossenen achten Jahrzehnts dauerte, ist bereits vollständig vorbei. Schon die letzten spanischen Kunstausstellungen zeigten als ein hervorragendes Kennzeichen der neuesten Kunstrichtung die Ausbildung einer Art von Konventionalismus, den die Künstler selbst fälschlich für den genialen Ausdruck des nationalen Kunststils Spaniens hielten. Sie wurden hierzu verleitet durch das unreife Urteil der Masse ihrer Landsleute, denen ihr Nationalstolz gebot, in jedem Stück bemalter Leinwand und behauenen Marmors, gekneteten Thons und geformten Gipses, sofern diese Arbeiten von Spaniern ausgeführt waren, ein Meisterwerk ersten Ranges zu erblicken. Das Ausland trug nicht minder dazu bei, den Eigendünkel der spanischen Künstler in ungebührlicher Weise zu steigern. In das Ausland kam und kommt einerseits überhaupt nur das Beste, was die spanische Kunst leistet, und andererseits wurden die ausländische Kunstkritik und die Masse der Ausstellungsbesucher geblendet durch die ihnen völlig neue Farbenpracht, Genialität und Technik, die die besten Leistungen von Malern wie Casado, Vera, Villegas, Pradilla, Alvarez, Dominguez, Madrazo, Mélida, Jimenez y Aranda und wie sie alle heissen, thatsächlich aufweisen. In ihrem gerechten Entzücken über die neue grossartige Kunstwelt, die sich ihren Blicken darbot, sahen die fremden Beurteiler auch über manche Schwächen der Zeichnung, der Perspektive hinweg, und der Geschmack an den spanischen Kunstwerken brach sich schnell

über die ganze civilisirte Welt Bahn. Wer die verschiedenen internationalen Kunstausstellungen der letzten Jahre genau musterte, war freilich überrascht, die Werke, welche in Wien, in München vor langer Zeit Beifall gefunden hatten, auf den späteren Ausstellungen immer wieder zu finden, und was ausser diesen älteren, anerkannt guten Werken z. B. im vorigen Jahre in Paris zu sehen war, befriedigte im allgemeinen nur sehr wenig. Die jungen Künstler aber glauben, wenn sie den Stil der Fortuny, Rosales, Pradilla, Casado u. s.w., oder wenn sie die Art der alten, grossen spanischen Maler des 17. Jahrhunderts äusserlich nachahmen, so werden sie dadurch mühelos zu grossen Künstlern. Unselbständigkeit, Nachahmung und Geistlosigkeit in der Komposition, Flüchtigkeit und Fehlerhaftigkeit in der Zeichnung, Roheit in der Charakteristik und in der Stoffwahl, Grobheit in der Ausführung und Farbengebung sind leider die Merkmale der überwiegenden Mehrzahl der ausgestellten Bilder."

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

S. *Archäologische Gesellschaft in Berlin.* Junisitzung. Herr *Winter* berichtete auf Grund des reichhaltigen, in dem neuesten Jahrgange der Ephemeris niedergelegten Materials über die im Frühjahr 1889 ausgeführten Ausgrabungen des *Kuppelgrabes von Vafio* bei Amyklä in Lakonien und verweilte insbesondere bei den zwei Goldbechern, welche Stierdarstellungen in erhabener Arbeit zeigen und den Höhepunkt der sogenannten mykenischen Kunst bezeichnen. Der Vortragende bekannte sich zu der Ansicht, dass diese Kunst durch Stil und Inhalt sich als eine nichtgriechische zu erkennen gebe und in den sogenannten hethitischen Denkmälern zahlreiche Parallelen habe, eine Ansicht, welche in einer an den Vortrag sich schliessenden angeregten Besprechung von mehreren Seiten lebhaft bekämpft wurde. — Herr *Trendelenburg* lenkte die Aufmerksamkeit der Gesellschaft auf die Beschreibung des *Mausoleums von Halikarnass* bei Plinius, mit welcher seiner Auffassung nach die bisher versuchten Rekonstruktionen des Denkmals in einem entscheidenden Punkte nicht übereinstimmen. In eingehender Erklärung der Stelle suchte er nachzuweisen, dass Plinius oder sein Gewährsmann nur zwei Teile des Grabdenkmals kenne, den Säulenumgang und die Pyramide mit der Quadriga, und dass der von Plinius gebrauchte Ausdruck altitudinem inferiorem die Annahme eines dritten, dem Säulenumgang an Höhe gleichkommenden oder ihn gar übertreffenden Teiles (Unterbaues) mit Notwendigkeit ausschliesse. Dass das Mausoleum zu den sieben Weltwundern gerechnet wurde, habe in der Kühnheit des Gedankens seinen Grund gehabt, die massige Grabpyramide nicht auf dem Boden ruhen lassen, sondern sie durch eine leichte Säulenhalle gleichsam in die Luft zu heben. — Zum Schluss besprach Herr *Gercke* eine Stelle der Lebensbeschreibung des Atticus von Cornel, wo er für das sinnlose ipsi et Fidiae zu lesen vorschlug ipsi et Fidei, so dass sich als Sinn ergebe, dass die Athener dem Atticus und der Pistis Statuen errichteten, wozu sie ja allen Grund hatten.

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

Die Reiterstatuette Karls des Grossen im Musée Carnavalet zu Paris wurde bisher von den meisten Kunstgelehrten für ein Werk aus karolingischer Zeit angesehen. Nur einige Vorbehalte wurden laut, so von seiten Fr. X. Kraus', W. Lübkes und Essenweins. Nun hat vor kurzem Dr. *Georg Wolfram* den nahezu zwingenden Beweis erbracht, dass die erwähnte Reiterfigur im Jahre 1507 von einem Goldschmied *François* in Metz für das Domkapitel gefertigt worden ist. Die Figur hat ja bekanntlich lange Zeit im Dom zu Metz gestanden und ist erst nach mannigfachen Schicksalen ins Musée Carnavalet gekommen. Wolframs überaus sorgsam gearbeitetes Schriftchen setzt sich zuerst mit den älteren Anschauungen über die Statuette auseinander. Dann erfährt der Leser, dass sich unter den Resten des alten Kapitelarchives von Metz folgende Aufschreibungen aus dem Jahre 1507 erhalten haben: „Item lon a ordonne a ceux qui par cydevant ont eu commission de faire faire Charlemagne quilz concordent avec Francoy lorfevre pour la facon et qu'il soy payé" und „Die Martis septima decima ipsius mensis Novembris: on a conclu de payer a Francois lorfevre pour la facon de Charlemagne et que lon prengue largent en la volte." Aus diesen Stellen und aus zahlreichen späteren Erwähnungen der Statuette zieht Wolfram in besonnener Weise eine Reihe von interessanten Schlüssen, die darauf hinauslaufen, dass die vermeintlich karolingische Bronzestatuette erst 1507 gefertigt wurde. Auch wird es nach seinen Erörterungen höchst wahrscheinlich, dass der Goldschmied François als anregende Vorbilder die Kaiserbildnisse in der Bibel und im Psalter Karls des Kahlen benützt hat. Diese beiden Prachthandschriften, heute in Paris, waren ja damals noch in Metz und sind dort wohl für Bücher des grossen Karl selbst angesehen worden. Man wird also das interessante Reiterbild heute für ein Bildnis Karls des Kahlen halten müssen, das vom Metzer Goldschmied François im Jahre 1507 für den Dom hergestellt wurde. Bei diesem, viele überraschenden Umsturz der Dinge ist eines zu beachten, dass nämlich die allgemeinen Züge der Persönlichkeit in jener Statuette in keinerlei Widerspruch mit dem stehen, was wir über die äussere Erscheinung des grossen Kaisers wissen. Der in der Statuette unbeabsichtigt dargestellte Enkel glich eben in vielen Stücken dem Grossvater. Wir brauchen also unsere Vorstellungen vom Äusseren Karls des Grossen keineswegs umzuformen, wie sehr wir auch eilen, die Statuette des Musée Carnavalet aus der Reihe seiner Bildnisse zu streichen. *Th. Fr.*

x. — *Ein neues Bild von Böcklin,* dreiteilig die Geburt und den Tod Christi und die Verherrlichung der Madonna darstellend, war unlängst in der Baseler Kunsthalle ausgestellt.

ZEITSCHRIFTEN.

Die graphischen Künste. XIII. Heft 3.
Jan van Eycks Flügelaltärchen in Dresden. — Berliner Malerradirer (Max Klinger, Ernst Moritz Geyger, Stauffer-Bern.) Von Wilhelm Bode. (Mit Abbild.) — Kunstbeilagen: Mittelbild des Dresdener Flügelaltärchens von Jan van Eyck, Radirung von Hugo Bürkner. — Die Zeit, Heliogravüre nach einem Originalstich von Max Klinger. — San Miniato, Originalradirung von E. M. Geyger. — Marabut, Originalradirung von E. M. Geyger. — Weibliches Bildnis. Heliogravüre nach einer Originalradirung von Karl Stauffer.

Repertorium für Kunstwissenschaft. XIII. Band. Heft 4.
Eine trapezuntische Bilderhandschrift vom Jahre 1346. Von Jos. Strzygowski. — Die Sixtinische Decke Michelangelos. Von Dr. H. Wölfflin. — Varia. Von W. Schmidt. — Das Abendmahl Christi in der bildenden Kunst bis gegen den Schluss des 14. Jahrhunderts. Von Eduard Dobbert.

Die Kunst für Alle. 5. Jahrg. Heft 18—20.
Tihamér v. Margitay. Von Th. v. Szana. (Mit Abbildungen.) — Dachstubennachbarn. Von A. v. Perfall. — Der Salon Meissonier. Von O. Brandes. — Vor Eröffnung der zweiten Münchener Jahresausstellung 1890. Von Fr. Pecht. — Der Salon Meissonier. II. Von Otto Brandes. — Die Jahresausstellung. II. Von Fr. Pecht. — Moderne Kunst in Rom. Von Hans Barth. — Der Salon im Industriepalast. I. Von Otto Brandes.

Mitteilungen des k. k. Österreich. Museums für Kunst und Industrie. N. F. V. Jahrg. 7. Heft.
S. Bernwardus von Hildesheim in seiner Zeit. Von W. A. Neumann. (Fortsetzung.)

Christliches Kunstblatt. 1890. Nr. 6.
Vom Stuttgarter Kunstverein. — Kreuz und Kelch.

Gazette des Beaux-Arts. 3. Folge. Bd. III. Nr. 396 u. 397.
Le salon de 1890 aux Champs-Elysées I Peinture I. II. Von M. Albert. (Mit Abbild.) — Les peintures de Véronèse au musée de Madrid. Von P. Lefort. — Le salon du Champ de Mars. Von L. Mabilleau. (Mit Abbild.) — Notes sur les xylographes vénitiens du XV et du XVI siècles. Von Herzog von Rivoli und Ch. Ephrussi. (Mit Abbild.) — François Rude. Von de Fourcaud. — Le musée de l'Ecole des Beaux-Arts. II. Von Eugen Müntz. (Mit Abbild.) — Exposition rétrospective de Tours. Von L. Palustre. (Mit Abbild.)

The Magazine of Art. Nr. 117. Juli 1890.
Ford Madox Brown. Von Lucy Rossetti. (Mit Abbild.) — Illustrated Journalism in England. I. Von C. N. Williamson. (Mit Abbild.) — Current art: the new gallery. Von M. H. Spielmann. (Mit Abbild.) — John Kay and his portraits. Von J. M. Gray. (Mit Abbild.) — Armour and arms at the Tudor-exhibition. Von Baron de Cosson. (Mit Abbild.)

L'Art. 1890. No. 626 u. 627.
Les ouvrages de peinture, sculpture et gravure exposés au Champ de Mars. Von P. Leroi. (Mit Abbild.) — Rue trompette, No. 6 à Saint Germain-en Laye. XIII. — Salon de 1890. Aquarelles, pastels, dessins etc. Von F. Naquet. (Mit Abbild.) — Jules Dupré. Von A. Hustin. (Mit Abbild.) — Kunstbeilagen: Retour au bercail. K. Bodmer del. et sec. Le moulin. Nach dem Gemälde von J. Dupré radirt von L. Gaucherel. — Ulysse Butin. Von Abel Patoux. (Mit Abbild.)

Archief voor nederlandsche Kunstgeschiedenis. VII. Nr. 14—17.
Rembrandts anatomische les van Prof. Nicolaes Tulp. — Losse aanteekeningen omtrent hollandsche plaatsnijders. Von Abr. Bredius.

Gewerbehalle. 1890. Nr. 7.
Taf. 43. Kamin in italienischer Renaissance, ausgeführt von St. Testolini, Venedig. — Taf. 44. Kerzenträger aus Garmisch (1698). — Taf. 45. Büffett, entworfen von H. Güting in Stuttgart. — Taf. 46. Kapitäle aus Freiburg in der Schweiz (Mitte des 16. Jahrhunderts.) — Taf. 47. Eisengitter mit Bronze, entworfen von P. Stegmüller, ausgeführt von P. Marcus, Berlin. — Taf. 48. Garderobeständer, Bank und Stuhl in geschn. Nussbaumholz, von A. Zanetti in Vicenza. — Taf. 49. Samtstoff mit Atlasgrund im Königl. Kunstgewerbemuseum zu Dresden.

Zeitschrift des bayerischen Kunstgewerbevereins. 1890. Heft 5.6.
Skizze der Geschichte der mittelalterlichen Plastik im bayerischen Stammlande. — Tafeln: Motiv zu einem Kronleuchter, von B. Schäde, Berlin. — Gemalte Fensterumrahmungen für Landhäuser, von A. Müller, München. — Stoffmuster nach einem Stich von Marot. — Weihwasserkessel, von E. Thoma, München. — Motiv zu einem Tafelaufsatz, von Fr. Naager, München.

Blätter für Kunstgewerbe. Bd. XIX. 5. Heft.
Der Zolltarif etc. der Vereinigten Staaten von Nordamerika. — Tafeln: Gewebte Leinenbordüre von H. Macht. — Leuchter und Dose, entworfen von R. Gross, ausgeführt von Dziedzinski & Hanusch. — Palmenständer in Schmiedeeisen, ausgeführt von J. M. Baierleins Wwe. in Wien. — Salontisch, entworfen von A. Trötscher, ausgeführt von H. Trötscher in Wien. — Girandole für elektrische Beleuchtung, entw. von v. Hasenauer, ausgeführt von Dziedzinski & Hanusch. — Kommode mit Etagère, von F. Michel in Wien.

Bayerische Gewerbezeitung. 1890. Nr. 11 u. 12.
Die Anwendung der Bleichmittel in der Industrie und im Gewerbe. Von H. Stockmeier. — Handwerk und freie Kunst in Nürnberg. Von Ernst Mummenhoff. II.

Architektonische Rundschau. 1890. Bd. VI. Heft 8 u. 9.
Taf. 57. Villa Schlitz, erbaut von Kayser & v. Grossheim in Berlin. — Taf. 58. Rathaus zu Hamburg. — Taf. 59. Portal- und Fassadenabbildungen aus Prag. — Taf. 60. Villa a. d. Weser, erbaut von P. Böttger in Berlin. — Taf. 61. Erker in Feldkirch. — Taf. 62. Wohn- und Geschäftshaus zu Mainz, erbaut von Ph. Baum. — Taf. 63. Restaurant „Kaiserhof" zu Köln, entworfen von A. L. Zaar in Berlin; erbaut von Leinen in Köln. — Taf. 64. Dasselbe, Durchschnitt. — Taf. 65. Geschäftshaus Ullmann in Berlin, erbaut von C. F. Fehwenkl, das. — Taf. 66. Kirche St. Borromäus in Antwerpen, entworfen von Abbé Huismann u. Rubens. — Taf. 67/68. Verwaltungsgebäude der Gotthardbahngesellschaft in Luzern, erbaut von G. Mossdorf, das. — Taf. 69. Wirtschaft zum Schweizerhaus in Degerloch bei Stuttgart, erbaut von Eisenlohr & Weigle, das. — Taf. 70. Wohnhaus Fleischer in Küstrin, erbaut von F. Gottlob, das. — Taf. 71. Altar für die protestantische Kirche zu Kurzenaltheim; Umrahmung, entworfen von Steindorff, ausgeführt von Leistner, beide in Nürnberg. — Taf. 72. Villa Enzinger in Worms, erbaut von W. Manchot in Mannheim.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND ARTHUR PABST

WIEN Heugasse 58. KÖLN Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. I. Jahrgang. 1889/90. Nr. 32. 21. August.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

ICONOGRAPHIA BATAVA.

Vor kurzem gab E. W. Moes, Adjunkt-Archivaris von Rotterdam, der streitbare Mitarbeiter der Kunstchronik, ein Probeheft seiner von langer Hand geplanten und gründlich vorbereiteten „Iconographia Batava" heraus und wir wollen nicht verfehlen, unsere Leser sofort auf dieses ebenso mühevolle wie dankenswerte Werk aufmerksam zu machen. Moes bietet darin ein alphabetisch geordnetes Verzeichnis *sämtlicher holländischer Bildnisse* früherer Jahrhunderte, sowohl Gemälde, Stiche und sonstigen Drucke, als Bildhauerwerke (Handzeichnungen mussten leider ausgeschlossen bleiben), eine reiche Fülle anregenden Materials, das den Geschichts- und Kulturforscher ebenso wie den Kunsthistoriker interessiren muss. Wir Deutsche werden zwar manche Personen darin finden, die wenig oder gar keine Erinnerung in uns wachrufen; doch wird das reichlich aufgewogen durch die Menge von Persönlichkeiten, die eine grosse und allgemeine Teilnahme in Anspruch nehmen dürfen. Erwähnt seien u. a. aus dem Buchstaben A, der bis jetzt vorliegt, Papst *Adrian VI.* (1459—1523), *Rudolf Agricola* (1442—1485), *Amalia von Solms* 1602—1675), Gemahlin des Prinzen Friedrich Heinrich und Schwiegermutter des Grossen Kurfürsten (von letzterer allein zählt Moes 45 Bildnisse auf, zum Teil von berühmten Malern wie van Dyck, Miereveld, Gonzales Coques, Gerard und Willem van Honthorst etc.), *Anna von Österreich* (1540—1580), *Anna von England* (1709—1759), Gemahlin des Prinzen Wilhelm IV., von ihr 25 Porträts, *Cornelis Claesz Anslo* (1592—1646), der von Rembrandt zusammen mit seiner Frau gemalte Prediger zu Amsterdam (bei Lady Ashburnham in London), *Anton von Burgund* (1421—1504), der grosse Bastard, *Jacobus Arminius* (1560—1609). Im ganzen finden sich unter A 258 mehr oder weniger hervorragende Männer und Frauen verzeichnet.

Was dem Kunsthistoriker besonders wertvoll sein wird, ist die Angabe der *Künstler,* welche die jeweiligen Bildnisse verfertigten, und zwar in gründlich kritischer Sichtung der Zuschreibungen, wozu Moes durch seine Kennerschaft ebenfalls befähigt ist.

Das weitausschauende Werk ist mit Bienenfleiss unternommen, und wollen wir nur hoffen, dass eine rege Anteilnahme der interessirten Kreise es dem emsigen Verfasser ermöglichen werde, sein mühevolles Unternehmen mit derselben Vollkommenheit durchzuführen, wie er es begonnen.

Geschmückt ist das Heft durch einen dem Titel vorgehefteten Lichtdruck nach einem in der Sammlung Wesendonck in Berlin befindlichen Triptychon mit Donatorenbildnissen aus der Familie van Alkemade (um 1520). Im Museum zu Brüssel befinden sich unter Nr. 107—108A drei Tafeln, ebenfalls mit Donatoren, welche, wenn wir uns nicht täuschen, dieselbe Hand verraten. Jedenfalls feine altholländische Bildnisse. Vielleicht richtet Moes gelegentlich sein Augenmerk darauf.

Die bei J. Claasen zu Amsterdam erscheinende Iconographia ist mit einer gut orientirenden Vorrede und einem zuverlässigen Register der Malernamen versehen und Dr. Abr. Bredius, dem andern holländischen Mitarbeiter der Chronik, gewidmet. Möge sie unter diesem guten nomen et omen in alle Welt gehen!

O. E.

AUS KASSEL.

Ende Juli 1890.

RR. Die diesjährige Ausstellung der Schülerarbeiten unserer Kunstakademie ist soeben eröffnet. Drei Säle enthalten die Zeichnungen und Aquarelle, einer die Ölmalereien. Die Zahl der Akademieschüler, unter denen das weibliche Element zu überwiegen scheint, hat sich seit der Reorganisation der Anstalt nicht in der Weise, die erstrebt und erhofft wurde, vermehrt, doch sind die Leistungen, namentlich auf dem landschaftlichen Gebiete durchweg befriedigend. In der Atelierklasse (Malklasse) hat nur ein Schüler ausgestellt, der aber sowohl in seinen Porträts als auch in den von ihm komponirten Genrebildern ein tüchtiges Können verrät.

Das an die Ausstellungsräume anschliessende Atelier des Akademiedirektors *Kolitz* ist gleichfalls dem Publikum geöffnet und enthält eine Anzahl bereits früher besprochener Gemälde desselben, Scenen aus dem deutsch - französischen Kriege, Porträts, Landschaften, sowie einige Entwürfe des interessanten Freskogemäldes für den Justizpalast, an dem Kolitz jetzt noch arbeitet. Dieses Bild befindet sich in dem ersten Stockwerke des Treppenhauses des prächtigen Backsteinbaues, der sich in einem grossen Quadrate an Stelle der alten Kattenburg erhebt und die Diensträume der Justiz und der Regierung umfasst. Das Kultusministerium hat hier zwei gegenüberliegende Wandflächen zur Bemalung ausersehen, von denen die eine das Kolitzsche Bild „ein Maifeld“ zwischen zwei bereits im Jahre 1882 vollendeten Allegorien von Professor *Jos. Scheurenberg* „die Weisheit“ und „die Gerechtigkeit“ trägt, die andere ebenfalls zwischen zwei Darstellungen desselben Meisters, „die Tapferkeit“ und „die Mässigung“, demnächst das Bild des Professors *Knackfuss*, „die Überreichung des vollendeten Codex an den Kaiser Justinian“ erhalten wird. Das Kolitzsche Gemälde ist fast vollendet und hebt sich durch seine lebhafte Farbengebung und seine reiche Komposition sehr wirkungsvoll zwischen den mehr freskenhaft gehaltenen Scheurenbergschen Darstellungen hervor. Hell beleuchtet der Maiensonnenschein das frische junge Grün der Malstätte und die mit Zinnen und Türmen auf einem Berge im Hintergrunde gelegene Feste und den von Fahrzeugen belebten, hügelumkränzten Strom. Rechts unter einer mächtigen Linde, an der Schwert und Schild aufgehängt sind, sitzt unter purpurnem Baldachin der Kaiser mit den weltlichen und geistlichen Fürsten zu Gericht über zwei vor ihnen knieende Edlen, welche sich auf die Anklage einer seitwärts stehenden, in schwarze Trauergewänder gehüllten Frauengestalt, an die sich zwei Knaben drängen, verantworten. Neben dem Kaiser steht der Kanzler, hinter ihm mit der roten Gerichtsfahne sein Schwertträger, das Pferd am Zügel führend. Gewappnete zu Fuss und zu Pferd, ebenfalls mit der roten Blutfahne, halten Ordnung in dem abgesteckten Ring und bewachen die Schranken, um welche sich in buntem Getümmel die Zuschauer, Männer und Frauen, Krieger und fahrendes Volk drängen,

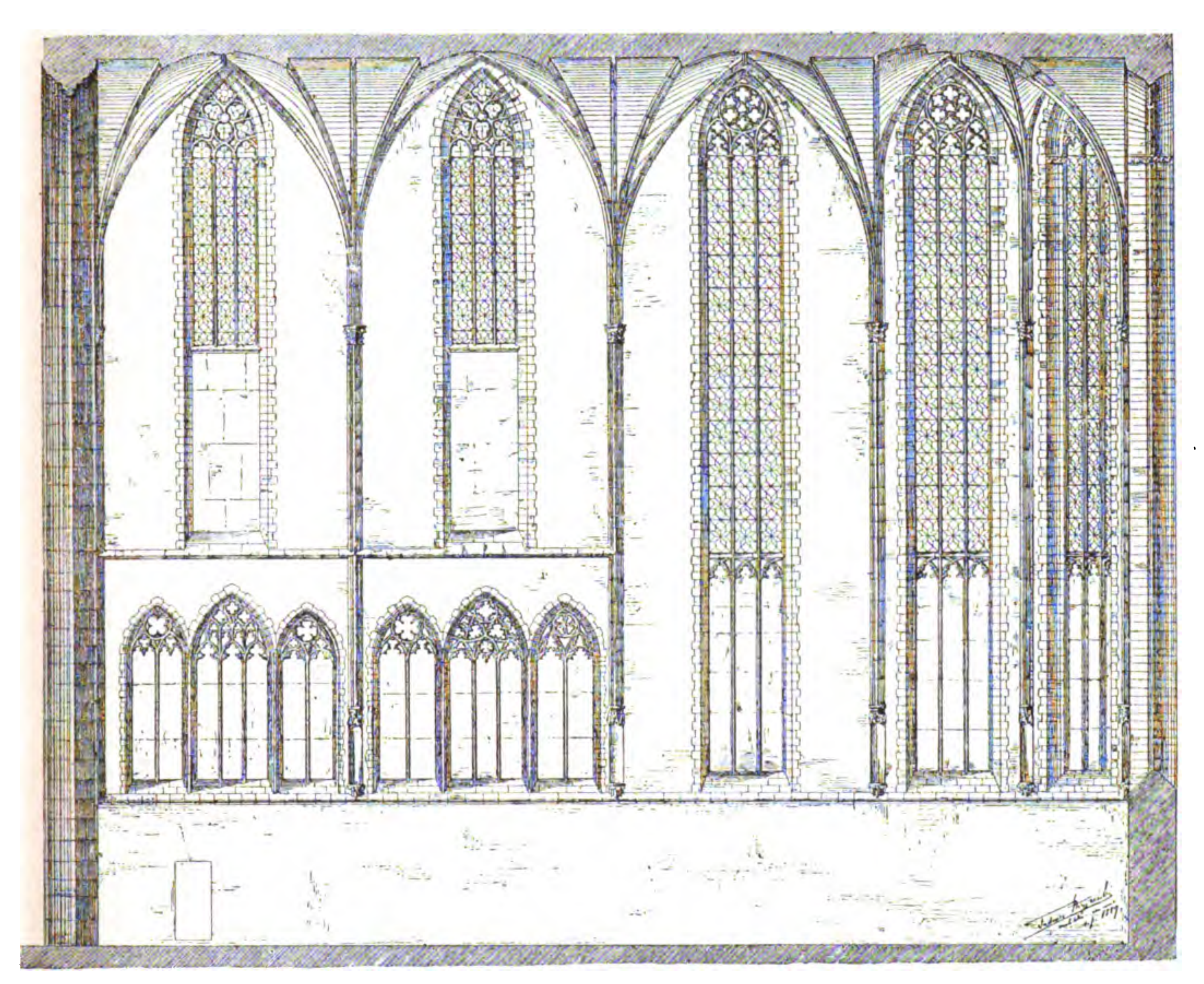
Die Komposition des figurenreichen mächtigen Bildes ist durchweg gelungen und edel, das Kolorit vortrefflich und die Durchführung sowohl der landschaftlichen, als auch der figürlichen Partien meisterhaft. Sobald die letzte Hand an dies Gemälde gelegt ist, wird Prof. Knackfuss seines beginnen und dann hoffentlich vor Anfang des Winters die prächtige Dekoration des Treppenhauses, deren Herstellung sich acht Jahre verzögert hat, vollendet sein.

DIE RESTAURATION DER MARIENKIRCHE IN KRAKAU.

Am 31. März d. J. fand die feierliche kirchliche Einweihung und Eröffnung des neurestaurirten Presbyteriums der Marienkirche zu Krakau statt. Bekanntlich wurde der Grundstein zu dieser gotischen Stadtkirche im Jahre 1226 gelegt und um die Mitte des 14. Jahrh. der Chor von dem Unterschatzmeister des Königs Kasimir d. Gr., Nikolaus Wirsing, neu erbaut. Im vorigen Jahrhundert wurde das Innere durch barocke Zuthaten gänzlich entstellt.

Die Renovirung hat im Januar 1889 begonnen. Nach Entfernung der Tünche, der Stuckaturen und getünchten Bretterverschalungen kamen birnenförmig gegliederte, steinerne Dienstbündel zum Vorschein. Diese Gurtträger, unterbrochen von Nischen mit gut erhaltenen Konsolen und Baldachinen, waren überragt durch schöne, ungemein fein ausgemeisselte Kapitäle und das mit Quaderstein ausgefütterte Fenstergewände zeigte, analog den Pfostenkapitälen, ein aus vergoldetem Laubwerk gebildetes Kämpfergesims mit dem ursprünglichen kräftigen Blau des Hintergrundes. Eine Überraschung bereitete dem Baukomitee die Auffindung eines geblendeten, aus sechs Vertiefungen bestehenden Triforiums mit schönen Masswerken an der nördlichen Wand der Kirche

an welcher oben auch Fragmente von Wandmalerei aus dem 16. Jahrh. sich zeigten. Aus einer in dem Archiv der Stadt Krakau aufbewahrten Rechnung vom Jahre 1397 geht hervor, dass im 14. Jahrh. bloss die Gewölbedecke, die Rippen und die damit eng zusammenhängenden Dienste polychrom bemalt waren und dass Wandmalerei entweder ganz fehlte oder



Ansicht der nördlichen Chorwand der Marienkirche in Krakau.

sich nur auf eine schlichte Musterung beschränkt haben dürfte. Für diese Auffassung spricht die Glasmalerei in den drei erhaltenen Fenstern, deren Wirkung durch die Musterung der Wände gehoben werden sollte.

Infolge des im Jahre 1442 eingetretenen Einsturzes des Gewölbes wurde dasselbe neu hergestellt, wobei jedoch der Baumeister die Rippen an mehreren Stellen falsch anlegen und verständnislos laufen liess. Bei der neuesten Restaurirung wurde die Richtigstellung des Gerippes mit sachkundiger Hand rationell durchgeführt.

Die Wiederherstellung der hartbeschädigten Steinverzierungen nahm den ganzen Sommer des Vorjahres in Anspruch. Im Herbst wurde die Polychromie des Chores nach den Entwürfen und Kartons von *Matejko*, auf welche der Meister volle sieben Monate rastloser Thätigkeit verwendete, in Angriff genommen. Die Dekorationsmotive hat der gelehrte Künstler zum Teil den alten Holzkirchen aus dem 15. Jahrh. entnommen, welche in Gebirgsgegenden des Landes noch mit ihrer Polychromie gut erhalten sind; zum grösseren Teil aber entstammt diese neue

Schöpfung der eigenen Erfindungskraft seines schöpferischen Geistes. Die himmlische Musik, die Litanei zur heiligen Maria und die historische Bedeutung der Kirche gaben dem Künstler den Stoff für die Malereien an der nördlichen und südlichen Wand. Zunächst über dem Chorgestühl ragen musizirende Engel mit streng stilisirtem Faltenwurf aus den Blumenkelchen der stilisirten Gewächse empor; darüber sind Engel, als Sänger dargestellt, die weisse Bandrollen halten, auf welchen der Litaneispruch mit gotischen Buchstaben geschrieben ist. Hierauf folgt ein Fries, der aus den Wappen der Stadt, der Zünfte, und der ansehnlichsten Bürger besteht, welche ehemals zum Aufbau oder zur inneren Ausstattung der Kirche in hervorragender Weise beigetragen haben; dadurch wird die historische Entwickelung der Kirche zur Veranschaulichung gebracht. Die Bogenfelder über ihm füllt eine Ziegelmusterung aus. An den Seitenwänden der hohen Spitzbogenfenster sind eine Unzahl schöner, geflügelter Cherubenköpfe angebracht. — Die Phantasie des Meisters ergoss sich hier in vollem Strom, und bewundernswert ist namentlich die unermessliche Mannigfaltigkeit der Muster, der ideal schönen Frauen- und Kinderköpfe der Engel. Das Ganze ist ein Werk, das mit Veit Stosses Hochaltar in erhabenem Einklange steht.

Nach Matejko's Entwurf wurde ferner das Triumphkreuz und die kleine Orgelbühne auf Kragsteinen mit der ungewöhnlich anmutigen Gestalt der heiligen Cecilia als Konsole in der Mitte ausgeführt.

Die technischen Bauarbeiten leitete der tüchtige Architekt F. Stryjenski. Die Malerarbeiten wurden von Binkiewicz, Lepszy, Lindemann, Dyrdon, Gramatyka und Zembaczynski ausgeführt. Weiter beteiligten sich an der Ausführung des Werkes die Bildhauer: Blotnicki und Langmann, die Schnitzer Wakulski und Korpal, endlich die Steinmetzenwerkstätten von Chrosnikiewicz und Trembecki. Das Ganze gereicht der Stadt Krakau zur wahren Zierde. Die Wirkung der Polychromie ist eine majestätische.

LEONARD LEPSZY.

Kapitäle aus der Marienkirche in Krakau.

BÜCHERSCHAU.

Seit der letzten Ablage einer kunstlitterarischen Rechnung ist eine so geraume Zeit verstrichen, dass sich die gegenwärtige Bücherschau beinahe zu einem Jahresberichte ausdehnt. Die längere Pause bringt den Gewinn, dass man die herrschende Strömung besser überblickt, den Fortschritt in der Forschung und Darstellung genauer abzumessen im stande ist. Über lahme Lenden können wir in unserem Kreise nicht klagen. Die Lust zu forschen und zu schreiben ist in entschiedenem Aufgange begriffen. Es bleibt nur der Wunsch übrig, dass die Zahl der Leser der gesteigerten litterarischen Thätigkeit entsprechend auch stetig wachse. Wir beobachten ferner, dass sich die Aufmerksamkeit der Forscher jetzt mit Vorliebe der heimischen Kunst zuwendet, ohne dass deshalb das alte Vorrecht der Deutschen, Italien als zweite Heimat zu begrüssen, aufgegeben wird. An einzelnen Anläufen, den Himmel der alten Tradition zu stürmen, fehlt es nicht; im ganzen ist aber doch die litterarische Bewegung ruhiger geworden. Dazu hat die strengere historische Methode, die Beschränkung auf fest abgegrenzte Aufgaben wesentlich beigetragen. Kein Abschnitt der Kunstgeschichte, keine Betrachtungsweise ist leer ausgegangen, die Ikonographie, die Topographie, die historische Kritik sind alle namhaft bereichert worden. Aus einer grösseren Reihe uns vorliegender Bücher heben wir als besonders empfehlenswert und an Resultaten fruchtbar folgende Schriften heraus.

Aus dem fernen Finnland haben wir einen ganz vortrefflichen Beitrag zur altchristlichen Ikonographie empfangen. *Tikkanen* in Helsingfors erörtert in einer reich illustrirten Abhandlung die *Genesismosaiken* in der Vorhalle von S. Marco *in Venedig* und stellt ihre Beziehungen zu den Genesisbildern des vorigen Jahrtausends fest. Die Arbeit darf als eine wirkliche Bereicherung unserer Wissenschaft gerühmt werden. Insbesondere der Nachweis, dass die bekannte Elfenbeintafel mit zehn kleinen Genesisbildern in Berlin auf eine Redaktion des fünften Jahrhunderts zurückgeht, ist als eine glückliche Entdeckung zu verzeichnen. Im ganzen steht der Verfasser auf dem Standpunkte, dass er mehrere selbständige Familien der Genesisdarstellungen annimmt, welche teilweise ihre gemeinsamen Wurzeln in der altchristlichen Überlieferung besitzen, teilweise aber auch unabhängig von einander neue Bilder schaffen. Die Hypothese von dem allein herrschenden Byzantinismus hat auch durch Tikkanen einen neuen scharfen Widersacher erhalten.

Einen enger begrenzten Gegenstand behandelt das Buch von *Max Schmid* in Berlin: *Die Darstellung der Geburt Christi in der bildenden Kunst.* Hier ist namentlich die Anordnung des Stoffes zu loben. Der Verfasser giebt zunächst einen ziemlich vollständigen Katalog der Geburtsbilder bis gegen den Schluss des ersten Jahrtausends, erzählt dann, was die Evangelien und die Legenden über die Geburt Christi aussagen, und nachdem er auf diese Art die litterarische Tradition festgestellt hat, verfolgt er die Entwickelung der Geburtsscene in den bildenden Künsten, das allmähliche Wachstum, die endgültigen Formen derselben. Nach den Schlusssätzen Schmids tritt im sechsten Jahrhundert ein Schwanken zwischen den altüberlieferten und den neuen aus Byzanz geholten Mustern ein, bis die karolingische Kunst wieder eine feste, abendländische Form der Geburtsbilder schafft.

Sind diese beiden Bücher zum Lobe und Preise der alten Kunst geschrieben, so versucht dagegen eine kleine Schrift *Wolframs* ihr einen Ruhmestitel zu rauben. Die Reiterstatuette Karls des Grossen aus der Metzer Kathedrale, jetzt in Paris bewahrt, soll nicht ein Werk des neunten Jahrhunderts, sondern die Arbeit eines Goldschmiedes, François, im 16. Jahrhundert sein. Völlig überzeugend sind die Gründe des Metzer Archivars nicht. Weder sprechen die Attribute des Kaisers notwendig gegen den Ursprung im karolingischen Zeitalter, noch liegt eine solche auf Täuschung berechnete Fälschung, ein gekünstelter Archaismus, im Charakter der Renaissance.

In das spätere Mittelalter führen uns zwei umfangreiche Bücher von *Bessel* und *Neuwirth.* Das erstere schildert an der Hand einer Studie über den Xantener Dom die Bauführung des Mittelalters. Das Buch enthält aber noch mehr als eine sorgfältig geführte Untersuchung über die Baumittel und die Baukosten des niederrheinischen Domes. Der erste Teil behandelt die Baugeschichte der Kirche des h. Viktor, wobei der Verfasser kräftig für die historische Wahrheit der Legenden von der thebaischen Legion und der h. Helena eintritt; der dritte Teil lehrt uns die Ausstattung der Viktorkirche mit Steinbildern und Altären genau kennen. Nicht nur Kunsthistoriker, sondern auch Nationalökonomen werden aus diesem auf gründlichen Detailstudien beruhenden, ausserordentlich fleissig gearbeiteten Werke Bessels viel lernen. Eine ähnliche Aufgabe stellte sich der wackere Prager Kunsthistoriker *Neuwirth* in seinem Buche: Die Wochenrechnungen und der Betrieb des Prager Dombaues in den Jahren 1372—1378. Auch

hier werden wir auf Grund sorgfältigster archivalischer Forschungen mit den Baumitteln, den Baukosten, der Einrichtung der Bauhütte, der Herkunft der Steinmetzen, den Löhnen der Bauleute, den Preisen des Baustoffes bekannt gemacht. Der Verfasser begnügt sich nicht mit der trockenen Aufzählung des statistischen Materials, sondern zieht auch mit geschickter Hand kunsthistorische Schlüsse aus demselben. Wir gewinnen ein lebendiges Bild von den Vorgängen, welche bei einem grösseren Dombaue stattfanden und vermögen die äussere Geschichte eines Dombaues mit der grössten Sicherheit zu entwickeln. Neuwirth hat durch sein Buch wertvolle Bausteine zur Kunstgeschichte des Mittelalters geliefert und unsere Erwartungen von der in Aussicht stehenden Kunstgeschichte Böhmens in dem Zeitalter Karls IV. nicht wenig gesteigert. Das Kapitel, welches von der Malerei in der Wenzelskapelle, von der plastischen Thätigkeit des Peter Parler handelt, bürgt für seine Beherrschung auch der anderen Kunstgebiete und nicht allein der Architektur, in welcher er sich schon früher als tüchtiger Forscher bewährt hat.

Die Kunsttopographie hat durch den zweiten Band der Kunstdenkmäler im Grossherzogtum Baden von *Kraus, Durm* und *Wagner,* (Freiburg, Mohr), sowie durch die Bau- und Kunstdenkmäler des Regierungsbezirks Köslin von *Böttger* (Stettin, Saunier), die namhafteste Förderung erfahren. In dem von Kraus mit gewohnter Umsicht und staunenswertem Fleisse redigirten Werke verdient namentlich die Beschreibung der in Donaueschingen bewahrten Kunstschätze Beachtung. Der Regierungsbezirk Köslin birgt zwar nur ein hervorragendes Bauwerk, die Marienkirche in Kolberg aus dem 14. Jahrhundert. Es handelt sich aber gar nicht in der Kunstgeschichte des nördlichen Deutschlands darum, dass unsere Kenntnisse um ein oder das andere grössere Bauwerk bereichert werden, sondern dass das Vorurteil gegen die Kunstöde, welche angeblich im deutschen Norden herrschen soll, richtig gestellt werde. In Wahrheit haben gerade das Kunstgewerbe, die dekorativen Künste, hier einen gesegneten Boden gefunden. Jeden Beitrag zur Aufhellung der norddeutschen Kunst vom 15—17. Jahrhundert heissen wir herzlich willkommen.

Die drei Grossmeister der italienischen Kunst sind jeder mit einer Gabe bedacht worden. Raffaels Jugendentwickelung erörtert in einem reich ausgestatteten Werke (Raffaelstudien) *W. Koopmann* (Marbg., Elwert). Man merkt dem Buche die ehrliche Begeisterung, die persönliche Hingabe an die Sache an. Auch an feinen Beobachtungen ist dasselbe nicht arm. Offenbar hatte Koopmann nicht Lust, dem guten Rate zu folgen, welchen uns jüngst W. von Seidlitz gab, man möge doch das viele Streiten über Raffaels Jugendentwickelung lassen und sich einfach an den alten Passavant halten. Da wäre es ja noch viel bequemer, Vasari immer wieder abzuschreiben, und dessen Worte schlechthin für bare Münze zu nehmen. Koopmann hält denn doch, wie jeder halbwegs Kundige, das Raffaelstudium keineswegs durch Passavant für abgeschlossen und bemüht sich, in die verworrene Jugendgeschichte des Urbinaten Klarheit zu bringen. Im ganzen hält er sich an Lermolieffs Ansichten, nur in einem, allerdings wichtigen Punkte weicht er von ihm ab. Er hält den Apollo und Marsyas in Louvre für ein Werk Raffaels und setzt es an den Schluss der umbrischen Periode. Ob dann nicht aber wesentliche Punkte in Raffaels Entwickelung anders gestellt werden müssten?

Der eifrige Leonardoforscher *Gustavo Uzielli* publizirte eine kleine Abhandlung über „Leonardo da Vinci e tre gentildonne milanesi". Diese drei Damen sind Beatrice d'Este, Cecilia Gallerani und Lucrezia Crivelli. Obschon die Fragen, welche sich an Leonardo's Frauenbildnisse knüpften, keine vollständige Lösung empfangen, da die negative Kritik einen festeren Boden besitzt als die behutsamen positiven Aufstellungen, so ist doch Uzielli's Büchlein für jeden Verehrer Leonardo's unentbehrlich. Die Umgebung des Künstlers in Mailand empfängt eine farbige, lebensvolle Schilderung.

Von Milanesi's lang und sehnlichst erwarteter Ausgabe der an Michelangelo gerichteten Briefe ist endlich der erste Band, welcher die Briefe Sebastiano's del Piombo enthält, erschienen. In der von E. Müntz verfassten Vorrede wird Sebastiano's Verhältnis zu Michelangelo eingehend und sachkundig erörtert.

Von den grossen Männern der Renaissance zu so kleinen Geistern wie Screta und Kupetzky ist ein arger Sprung. Diese beiden Männer, welche herzlich langweilig sind, wenn man von einzelnen Porträtbildern absieht, haben in jüngster Zeit ihre Biographen gefunden. Sowohl Nyari als auch Pazaurek stellen die äusseren Lebensverhältnisse der beiden Maler fest. Besonders Pazaurek, entschieden reicher begabt und besser geschult als Nyari, hat sich in dieser Hinsicht gute Verdienste erworben. Die Hauptsache bleibt, dass Pazaurek die nationalen Legenden, die sich um Scretas Gestalt webten, gründlich widerlegt und die Stellung Screta's in der Kunstgeschichte

ruhig und nüchtern darlegt. Die Czechen, welche alle Böhmen gern für sich in Anspruch nehmen möchten, und weil sie keine grossen Männer besitzen, die mittelmässigen wenigstens zu unförmlicher Dicke aufblähen und aufbauschen, haben Screta ungebührlich gerühmt und ihn zu einem grossen Künstler gestempelt. Da that es not, ihn auf seinen richtigen Wert abzuschätzen.

Zum Schlusse noch eine fröhliche Botschaft: *Jacob Burckhardts Geschichte der Renaissance in Italien* erscheint in der dritten Auflage. Erst in der dritten! wird vielleicht mancher kopfschüttelnd ausrufen, da das Werk sich doch von Gott und Rechts wegen in den Händen eines jeden Gebildeten befinden sollte. Über das wunderbare Schicksal mancher unserer besten Bücher liesse sich ein lehrreiches, unserem nationalen Stolze nicht schmeichelndes Kapitel schreiben. Genug, die dritte Auflage (erste Lieferung) ist da. Wir hegen zu dem neuen Bearbeiter, Holtzinger, das Vertrauen, dass er an dem Buch wenig ändern, zumeist nur in den bibliographischen Notizen die neuere Litteratur erwähnen werde. Denn Burckhardt ist ein Klassiker. An klassischen Schriften ändert man nichts ohne Not, selbst wenn sich einzelne thatsächliche Irrtümer in sie eingeschlichen haben sollten. Wer in einem solchen Werke spricht, die Natur des Verfassers, ist für uns das Wesentliche. *A. Sp.*

Richard Graul, *Beiträge zur Geschichte der dekorativen Skulptur in den Niederlanden* während der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Leipzig, E. A. Seemann. 1889. 8. 2 Mark.

So verschiedenartig auch die Ursachen und Wirkungen der Renaissance in den Niederlanden beurteilt worden sind, darüber ist kein Zweifel, dass die Renaissance die Niederlande mit einer Reihe von Denkmälern bereichert hat, welche zu den wertvollsten Stücken ihres künstlerischen Denkmälerschatzes gehören.

Wann und wo tritt diese Renaissancebewegung ein, deren Bedeutung nicht unterschätzt werden kann und an der eine ganze Anzahl berühmter Künstler teil haben? Wer waren die Vorläufer und welcher Art waren die Formen, mit denen sich die Renaissance in den Niederlanden einführte? Auf diese Fragen vermag die kunstgeschichtliche Forschung bis zum heutigen Tage noch keine bündigen Antworten zu geben, und diese zu finden, sind wir fast ausschliesslich angewiesen auf die Betrachtung der erhaltenen Denkmäler.

Nur durch sorgfältige Detailuntersuchung, durch eine vorsichtige Ordnung der Monumente, durch Vergleichung ihrer wesentlichen Merkmale mit älteren und fremden gleichzeitigen Denkmälern vermag der Historiker zu einem bestimmten Urteil über den Wert der Renaissancebewegung, die gewiss nichts Willkürliches an sich hat, zu gelangen.

Den Blicken einiger belgischer Kunstschriftsteller erschien die Renaissance in den Niederlanden etwa wie eine momentane Verirrung, wie eine schädliche Phantasie, die plötzlich hereinbrach, um den gesetzmässigen Verlauf der nationalen Kunst zu stören oder aufzuhalten. Diesen Schriftstellern zufolge hätte die Gotik noch in einer sehr vorgerückten Epoche des 16. Jahrhunderts eine Lebenskraft bewiesen, die wohl im stande gewesen wäre, neue Meisterwerke zu erzeugen.

In der That muss auch bestritten werden, dass es den neuen Richtungen, die der Renaissance entsprangen, sofort gelungen wäre, auf vlämischem Boden die Erinnerung an die ältere Kunstweise zu verbannen. Was unter italienischem Einfluss — und das ist im Grunde ihr wesentlicher Charakter — an Denkmälern entstand, ist nicht so zahlreich gewesen, dass es eine endgültig entscheidende Bedeutung für den nationalen Stil gewonnen hätte, der Art etwa, wie es mit dem späteren barocken Stil borrominesker Abstammung, als er mit Rubens in Berührung kam, der Fall war. Graul sagt uns auch in seiner Schrift (S. 11), dass Werke im Stile der Renaissance selbst in den vierziger Jahren des 16. Jahrhunderts noch Ausnahmen bilden.

Wie dem auch sei, die Berührung und allmähliche Durchdringung des vlämischen Stiles mit einer neuen Formenwelt ist kein blosser Zufall gewesen. Jedenfalls hat Delaborde nicht unrecht, wenn er sagt: „qu'après avoir répondu pendant deux cents ans à tous les besoins de la vie, en même temps qu'à toutes les conditions de l'art, le style gothique en était venu, au XVe siècle, en bouleversant toutes les règles du goût, en devenant impossible dans son application pratique, à rendre nécessaire un effet à l'antique, c'est-à-dire un retour vers la raison et la simplicité.“ Freilich gehört einiger guter Wille dazu, um zu sagen, die Anstrengungen der Neuerer zeichneten sich namentlich in der Skulptur durch eine besondere Liebe zur „simplicité“ aus.

Im Gegenteil, was die Vlämen der italienischen Renaissance entlehnen, das geben sie schwerfälliger wieder und oft so übertrieben, dass der Ausdruck „renaissance flamande“ zu einem Schlagworte ge-

worden ist bei übelberichteten Schriftstellern und bei der grossen Menge derer, die da glauben, die Kunst des 17. Jahrhunderts in Flandern stamme direkt von der Renaissance ab. Ein Kenner freilich wird niemals ein Werk vlämischer Renaissance mit einem italienischen verwechseln.

Graul hat es in seiner Schrift unternommen, eine Anzahl Irrtümer über die Anfänge der Renaissance in den Niederlanden zu berichtigen. Zu diesem Behufe führt er eine Menge mit Gewissenhaftigkeit gesammelter Dokumente und Beobachtungen vor.

Vor zehn Jahren war in Brüssel eine dickleibige Denkschrift eines belgischen Architekten, A. Schoy, der seither verstorben ist, erschienen: 500 Seiten, gewidmet dem Studium des italienischen Einflusses auf die Baukunst in den Niederlauden. Das war ein gefährlicher Vorgänger, um so mehr, als er sich in Citaten von Quellen aller Art förmlich erschöpft hat. Aber das hat Graul nicht entmutigt; vielmehr scheint er aus dem Anblick dieser Vorarbeit neue Kräfte gewonnen zu haben, und gleich zu Beginn seiner Arbeit scheidet er eine grosse Menge Erörterungen aus, die der Brüsseler Architekt zur Stütze seiner These von dem spanischen Ursprunge der niederländischen Renaissance für nötig hielt.

Wie Graul erblicken wir in dieser Theorie nichts als eine Phantasie. Alles beweist, dass Spanien den Vlämen tributpflichtig gewesen ist. Das berühmte Hôtel des Biscayens in Brügge, „ad modum Hispanum“ nach Sanderus erbaut, stammt nicht aus dem Anfang, sondern, wie Graul nachweist, aus der Mitte des 16. Jahrhundert. Ganz gewiss begannen die Anfänge der Bewegung in den Niederlanden noch weit eher, als Schoy annahm.

Wenn man daran denkt, welche Anziehungskraft Rom auf die Vlamänder ausübte und hört, welche Scharen von Vlämen alljährlich die Alpen überschritten, dann ist nichts gerechtfertigter als die Annahme eines allmählichen Hereinströmens einer vielartigen Menge formaler Elemente, welche den Geschmack der Zeit beeinflusst haben.

Woher wüsste man übrigens, dass der vlämische Geist sich dem Renaissanceeinfluss widersetzt habe? Wer ist es, der gegen die italienische Kunstweise protestirt? Gewiss protestiren nicht die Werke der Maler dagegen. Man braucht gar nicht erst Barent van Orley ins Auge zu fassen, weil bei ihm der italienische Einfluss am klarsten zu Tage tritt: Graul verweist auf Quentin Matsys, auf Mabuse, die so sehr sie auch an den Traditionen ihrer Heimat, an der Weise der Brügger und Tournaier Vorgänger hängen, doch dann, wenn es sich um Dekoratives in ihren Werken handelt, mit der Gotik brechen. Auf die Hintergründe Gossartscher Bilder in Bray und Castle Howard hinzudeuten, ist überflüssig; schon die Betrachtung der Salome, der Grablegung von Quentin Matsys und die etwa gleichzeitige Descendance apostolique de Ste. Anne beweisen die Thatsache zur Genüge. Van Fornenbergh in seiner Beschreibung des Hauses des Quentin Matsys in Antwerpen giebt den Ausschlag. Der Hauptsaal des Hauses war auf italienische Weise geschmückt.

Aber lange vor 1528, als dieses Haus gebaut wurde, war die vlämische Schule für den Italianismus erobert. Graul weist auf Memling hin, bei dem sich Keime finden. Lukas van Leiden dann, der sowenig wie Quentin Matsys italienischen Boden betreten hatte, zeigt Motive italienischer Renaissance im Ornamentalen. In seinem David von 1508 (B. 27), in der Kreuztragung von 1509 (B. 64), im Ecce homo von 1510 (B. 71) erscheint er mehr bedacht auf die fremde Weise als auf die Tradition seiner Heimat.

Die Ornamentstiche der Zeit bestätigen auf das schlagendste das Eindringen der Renaissance. Gilt das nicht auch von Dürer, dessen Stiche eher nach den Niederlanden drangen als der Meister selbst? Und wenn wir beobachten, wie eifrig Italiener den nordischen Meistern Landschaftsmotive entnehmen — wie Marcanton für den Hintergrund seiner Kletterer die Landschaft nach Lukas van Leiden kopirte — soll man sich da wundern, wenn italienische Ornamentstiche im Norden vorbildlich wirkten? Man blicke z. B. auf den ganz italienischen Hintergrund auf dem heil. Lukas des Meisters D. V. von 1525.

Graul nennt mit Recht auch Jean Bellegambe von Douai als einen der sichtlichsten Apostel der italienisirenden Weise. Die Geschichte hat übrigens die Namen der Hauptförderer der Renaissance nicht vergessen. Lampsonius und van Mander, Guiccardini und Vasari sind einer Meinung, dass Pieter Coeck und Lambert Lombard den „neuen Geschmack“ in den Niederlanden verbreiteten. Coeck gab den Serlio in Übersetzungen heraus, und Vredeman de Vries bildete sich bei Coeck, während in der Schule Lombards Frans Floris sich heranbildete.

Weniger in monumentalen Werken der Baukunst, als vielmehr in Werken dekorativer Skulptur, konnte sich die Renaissance verbreiten in einem Lande, das eine glückliche Vergangenheit mit den wesentlichsten Bauwerken bereits versehen hatte:

mit Stadthäusern, Kaufhallen und natürlich Kirchen. Merkwürdig dagegen ist es, dass gerade Antwerpen, das man beinahe als eine Schöpfung des 16. Jahrhunderts betrachten kann, mit einem Stadthaus, mit einer Börse und einem Gildenhaus (maison des arbalétriers) im neuem Stile erbaut, versehen wurde. Auch die Turmspitze der Notre-Damekirche, welche 1518 aufgesetzt wurde, wurde von Waghemakere im Renaissancestile vollendet.

Graul weist drei verschiedene Richtungen innerhalb der Renaissancebewegung nach. In der ersten handelt es sich um die naive Aufnahme einzelner italienischer Motive, die zweite zeigt uns den Naturalismus der Gotik in ein logisches System gebracht, erst in der dritten werden die italienischen Vorbilder wissenschaftlich aufgenommen und verarbeitet, bis sich daraus allmählich der Stil des 17. Jahrhunderts entwickelt.

Vergessen wir auch nicht den Anteil einiger italienischer Meister an der Renaissancebildung in den Niederlanden. So ist der grosse Plan von Antwerpen, den das Haus Plantin herausgab, das Werk eines Bolognesen gewesen, dessen Namen uns freilich nicht bekannt ist. Benedictus Battini „pictor florentinus" unterzeichnet die wertvolle Sammlung von Kartuschen im Renaissancestile, die 1553 bei Hieronymus Cock in Antwerpen erschien. Ein anderer Florentiner Jean Borg(ia?)ni, veröffentlicht 1561 in Antwerpen den Triumph der Fortuna nach Holbein, von dem Lehrs kürzlich in Breslau einen Abdruck fand, während ich in einer belgischen Sammlung unlängst auf die italienische Zeichnung stiess. Endlich war es ebenfalls in Antwerpen, wo Giorgio Ghisi für H. Cock seine grossen Platten nach Raffael 1551 stach. Kurz, bis zu einem gewissen Grade muss auch diesem direkten Einfluss Italiens eine Bedeutung für den Stilausgleich in der Mitte des 16. Jahrhunderts zuerkannt werden.

Wie aus den obigen Bemerkungen hervorgeht, ist es durchaus nicht nötig, mit Schoy nach weitläufigen geschichtsphilosophischen Erklärungen zu suchen, um die Anfänge der niederländischen Renaissance zu begreifen. Zudem finden Schoy's Theorien in den Thatsachen gar keine Stütze. Graul that gut, seinem Vorgänger auf jenem Gerüste philosophischer Erörterungen nicht zu folgen, die nach meiner Ansicht auch gar nicht zur Sache gehören.

Unter den Beispielen, die Graul anführt, befinden sich auch die Kamine im Stadthause zu Courtrai. St. Génier und van Lockeren datiren sie 1587, Graul hält sie für weit älter. Namentlich der Kamin im oberen Stockwerk scheint mir jünger zu sein, ich möchte sagen um 1550. Die Darstellungen der Todsünden, die alle auf emblematischen Tieren reiten, erinnern an die Weise Aldegrevers.

Mit Recht konstatirt Graul, dass die Kamine im Audenaerder Stadthaus (1529) weit einfacher gehalten sind. Wenn aber sich in Courtrai Gotik mit Renaissance vermengt, so darf das nicht befremden, um so mehr als ja Graul selbst eine Anzahl Beispiele für das Nachleben der Gotik anführt.

Wir können dem Verfasser nicht Schritt für Schritt auf seiner fruchtbaren Wanderschaft durch die Niederlande folgen; seine Arbeit ist in der That eine Art von Cicerone und wird ohne Zweifel ein dauerndes Interesse bewahren.

Es sei uns gestattet, darauf hinzuweisen, dass in vielen belgischen Städten die Architektur eine bestimmte lokale Färbung angenommen hat. Offenbar ist die gewohnheitsmässige Anwendung des Korbbogens bei Privatbauten in Städten wie Furnes und Ypern nicht zufällig. Ganz anderes Gepräge zeigen die brabantischen Städte. Zu beachten bleibt, dass die Jahreszahlen an Hausfassaden in Ypern und Furnes oft späte Zuthaten sind und für die Zeit des ursprünglichen Baues nichts beweisen.

Daraus geht hervor, dass die niederländische Renaissance sich im wesentlichen graduell entwickelte, ohne bestimmten Ausgangspunkt, ohne Centrum, aber in ihrer Reifezeit unter der Führung hervorragender Künstlerindividualitäten.

HENRI HYMANS.

TODESFÄLLE.

*** *Der Maler Joseph Schwarzmann*, einer der Künstler, die unter König Ludwig I. eine reiche Thätigkeit entfalteten, ist am 18. Juli im 85. Lebensjahre in München gestorben. Ein geborener Tiroler, bildete er sich in Wien, ging aber bald nach München, wo er anfangs unter Gärtner arbeitete und dann an der malerischen Ausschmückung der Allerheiligenhofkirche, der Ludwigskirche und der Basilika, vornehmlich aber des Speyerer Domes mitwirkte. Einem Rufe nach Athen leistete er Folge und stattete dort das königl. Schloss mit Gemälden aus. Ferner war er thätig bei dem dekorativen Schmucke im Wittelsbacher Palais in München, im Konversationssaal und der protestantischen Kirche in Kissingen, im Pompejanum zu Aschaffenburg, in der Synagoge zu Mannheim etc.

S. M. Der Architekturmaler *Heinrich Hansen* ist am 11. Juli in Kopenhagen gestorben. Von dänischen Eltern am 23. November 1821 in Hadersleben geboren, kam er als einundzwanzigjähriger Malergeselle nach Kopenhagen, trat in die Kunstakademie als Schüler ein und entwickelte sich daselbst als Dekorationsmaler so schnell, dass er sich schon nach wenigen Monaten an der Ausschmückung von Thorwaldsens Museum beteiligen konnte; etwas später malte er

im Dome zu Rotschild verschiedene Bildereinrahmungen, welche als täuschende Nachahmungen von Sandsteinskulpturen gewisses Aufsehen erregten. Im Laufe der Jahre 1848—1852 unternahm er mehrere Reisen in Deutschland, England, Spanien, Italien u. s. w. und bildete sich als Architekturmaler aus; köstliche Früchte seiner Studien im Auslande waren auch die: „Der Dom zu Burgos" und „Die Sablon-Kirche zu Brüssel" (Nationalgalerie zu Kopenhagen); später malte er in den Renaissanceschlössern Dänemarks sowie auch in Venedig, in den Niederlanden, in Frankreich und in Deutschland prachtvolle Interieurs, welche durch schlagende perspektivische Wirkung nicht weniger als durch die ausgezeichnete Wiedergabe der Stoffe einen hohen Rang behaupten; weniger bedeutend sind seine Freiluftbilder. Für die Verwirklichung der Kunstindustrie seines Vaterlandes war Heinrich Hansen sehr wirksam, und fast unübersehbar ist die Reihe von Möbeln, Geräten und Schmucksachen, die nach seinen geistvollen, am meisten im reichen Renaissancestil gehaltenen Entwürfen ausgeführt worden sind.

*** *Der Ingenieur Professor Franz Keller-Leuzinger,* ein Bruder des Malers Ferdinand Keller, ist am 18. Juli in München im 55. Lebensjahre gestorben. Er hat sich auch als Künstler bethätigt, indem er eine von ihm verfasste Reisebeschreibung „Vom Amazonas und Madeira" und mehrere geographische und ethnographische Werke von F. v. Hellwald mit Illustrationen versehen und Entwürfe für kunstgewerbliche Arbeiten (besonders für Glas- und Thongefässe) geliefert hat.

*** *Der französische Bildhauer Jean Gautherin,* ein Schüler von Gumery, Dumont und P. Dubois, ist am 23. Juli zu Paris im 49. Lebensjahre gestorben. Seine Hauptwerke sind eine Statue der Arbeit im Luxembourggarten und eine im Besitz der Stadt Paris befindliche Gruppe „Das verlorene Paradies".

*** *Der schweizerische Maler und Illustrator August Bachelin,* ein Schüler von Gleyre und Couture, der sich besonders durch seine militärischen Darstellungen aus der Geschichte der Schweiz und aus dem deutsch-französischen Kriege von 1870/71, sowie durch seine Mitarbeiterschaft an französischen illustrirten Zeitungen bekannt gemacht hat, ist am 4. August zu Neuchâtel im 60. Lebensjahre gestorben.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE.

*** *Über die neuesten Ausgrabungen in Troja* hat Dr. *Heinrich Schliemann* an den Fürsten *v. Bismarck* einen Bericht gesendet, der nach den „Hamburger Nachrichten" folgenden Wortlaut hat: „Troja, den 22. Juli 1890. Ew. Durchlaucht beehre ich mich zu melden, dass ich die Ausgrabungen hier am 1. November v. J. wieder angefangen und mit nur kurzer Unterbrechung im Winter bis jetzt fortgesetzt habe. Mein Mitarbeiter ist Dr. *Dörpfeld,* Direktor des kaiserl. deutschen Archäologischen Instituts in Athen, der hier schon im Jahre 1882 mit mir gearbeitet hat und als ausgezeichneter Architekt für alte Architektur bekannt ist. Eine unserer grossen diesjährigen Arbeiten war es, alle Fundamente der Gebäude der zweiten, der verbrannten Stadt aufzudecken, die in einer furchtbaren Katastrophe untergegangen ist und allgemein für die Pergamos des Homerischen Troja gehalten wird. Wie Ew. Durchlaucht aus dem Plane ersehen werden, den ich Ende November einschicke, sind sämtliche Gebäude von grosser Ausdehnung und haben eine merkwürdige Übereinstimmung mit dem im Jahre 1884 und 1885 von mir ausgegrabenen Palaste der prähistorischen Könige von Tiryns im Peloponnes, denn nur die Untermauern bestanden aus Steinen, die Obermauern aus ungebrannten, bloss an der Sonne getrockneten Ziegeln, die Dächer waren flach und wurden durch eine Balkenreihe und eine dicke Schicht von Schilf und Lehm hergestellt. Die Längsmauern endeten in hölzernen Antae oder Parastaden, die den doppelten Zweck hatten, die Enden der Mauern zu schützen und das Dach zu tragen. Diese hölzernen prähistorischen Antae hatten somit rein konstruktive Zwecke; dennoch aber sind sie die Urgrossväter der niemals in den griechischen Tempeln oder Palästen der klassischen Zeit fehlenden marmornen Antae oder Parastaden, welche in diesen Bauten einen rein technischen Zweck hatten und nur zur Zierde dienten. Auch die Propylaea fehlen in der Pergamos von Troja nicht und sind denen in Tiryns höchst ähnlich. Aus diesen einfachen Propylaea, mit hölzernen Antae und flachem Lehmdach, hat sich im Laufe der Zeit das grossartige Propylaeum der klassischen Zeit ausgebildet, wie wir es in der Akropolis zu Athen sehen. Übrigens hatten auch hier die Gebäude beträchtliche Grösse, und anstatt Brennöfen zur Einäscherung der Toten, findet man hier Säle von 20 Meter Länge und 10 Meter Breite. Die Mauern der Pergamos sind, bis auf die Nordseite, in ihrem ganzen Umfang ausgegraben; sie bestanden aus einem geböschten Unterbau aus mit Lehm verbundenen und bearbeiteten Steinen, der zur Herstellung des Niveaus, an der West- und Südseite, eine Höhe von 10 Meter hat und mit vielen weit vorspringenden, ebenfalls geböschten Türmen versehen ist. Auf diesem Unterbau erhob sich die Obermauer aus roten Ziegeln, die noch an der Ostseite in ihrer ganzen Länge bis zu einer Höhe von 4 Meter erhalten ist. Sie ist 4 Meter dick und muss einst 8 Meter hoch und, ähnlich wie die Mauer des Themistokles in Athen, mit einer wenigstens 2½ Meter hohen, verdeckten Galerie versehen gewesen sein. Somit muss die Mauer einst, inkl. der Galerie, eine Höhe von ca. 20 Meter gehabt und einen höchst imposanten Anblick gewährt haben. Wir dürfen uns daher auch nicht wundern, wenn Homer ihren Bau dem Poseidon und dem Apollo zuschreibt. In dieser Mauer haben wir vier grosse Thore aufgedeckt, wovon aber das westliche und das südliche der ersten Epoche im Leben der zweiten Stadt angehören und zur Zeit der Einnahme durch die Griechen seit Jahrhunderten verschüttet gewesen sein müssen. Das Südost- und das Nordwestthor aber waren damals noch im Gebrauch und führt von letzterem eine 7,50 Meter breite, mit grossen Steinplatten gepflasterte Strasse in die Unterstadt. Von dieser letzteren haben wir aber, obgleich wir stets mit 70 Mann und drei Eisenbahnen zur Fortschaffung des Schuttes arbeiten, bis jetzt nur sehr wenig aufdecken können, da hier die Schuttmassen eine Tiefe von 16 bis 20 Meter haben und die Hausmauern der vielen aufeinander gefolgten Ansiedlungen enthalten, die immer ganz ausgegraben, gereinigt und photographirt werden müssen, ehe sie abgebrochen werden können, wobei viel Zeit verloren geht. Leider muss ich am 1. August die Arbeiten einstellen; sollte ich aber leben, so will ich sie am 1. März 1891 mit aller Energie fortsetzen. Am Südostende der Burg habe ich kürzlich ein ausgezeichnet erhaltenes Odeion mit Statuen des Tiberius, des Caligula und wahrscheinlich der jüngeren Agrippina oder der Poppaea, sowie mehreren Inschriften zu Ehren des Tiberius aufgedeckt, welches nur 200 Zuschauer enthalten kann. Ilium hatte aber auch ein grosses Theater, welches ich vor 8 Jahren ausgegraben habe und welches allerwenigstens 6000 Zuschauer enthalten konnte. Pallas Athene ist mir auch diesmal noch sehr gnädig gewesen und werde ich die Trojanische Sammlung in Berlin, welche auf Befehl des Kaisers ins neue königliche Museum kommt, mit

herrlichen Sachen bereichern können. Ich flehe die Götter an, dass Ew. Durchlaucht dem deutschen Vaterland zur Ehre, zum Ruhm, zum Stolz und Ihren Millionen von Verehrern und Bewunderern zur Freude noch eine lange Reihe von Jahren am Leben bleiben und sich stets bester Gesundheit erfreuen mögen. Ich verbleibe Ew. Durchlaucht treuester Verehrer und Bewunderer *H. Schliemann.*“

KONKURRENZEN.

— x. *Preisausschreiben der Fachzeitschrift für Maler und verwandte Gewerbe „Die Mappe“.* Die Redaktion und der Verlag der in München bei Callwey erscheinenden Zeitschrift haben für ihre Abonnenten eine Konkurrenz ausgeschrieben und dabei sechshundert Mark ausgesetzt für die Lieferung von guten Entwürfen für Decken- und Wandmalereien. Als Aufgabe ist gestellt ein farbiger Entwurf zur Bemalung der Decke und der Wand eines frei zu wählenden Raumes. Die beste Arbeit erhält als ersten Preis 250 Mk., die zweitbeste Arbeit erhält als zweiten Preis 200 Mark und die drittbeste Arbeit als dritten Preis 150 Mark. Die ausgesetzten 600 Mark kommen aber auf jeden Fall unter die Teilnehmer an dieser Konkurrenz zur Verteilung — vorausgesetzt, dass die Beteiligung überhaupt eine dementsprechende ist, insofern dieser Betrag, falls keine der eingelieferten Arbeiten als des ersten und zweiten Preises würdig gefunden wird, auf die überhaupt gelieferten besten Arbeiten zur Verteilung gelangt. Die ausführlich gedruckten Bedingungen für dieses Preisausschreiben sind von der Redaktion der „Mappe“ in München gratis und franko zu beziehen.

KUNSTGESCHICHTLICHES.

— Neben vielen signirten Bildern, die für die Kunstgeschichte von anerkannter Bedeutung sind, bewahrt die *Gräflich Czernin'sche Galerie zu Wien* auch viele Bilder, die bisher wegen schwieriger Bestimmbarkeit von der Forschung vernachlässigt worden sind. So ist z. B. die sichere Benennung des sogenannten J. Duc (No. 239, Plünderungsscene) entschieden eine missliche Sache. Die hergebrachte Diagnose wüsste ich kaum zu verteidigen, obwohl sie W. Bode (Studien, 139) anerkennt. An Dirk Hals habe ich eine Zeitlang gedacht. Nun bringen mich meine Studien über *J. M. Molenaer* und besonders die neuesten Forschungen Bode's und Bredius' über diesen Meister auf den Gedanken, dass wir hier ein frühes Werk des genannten Künstlers vor uns haben könnten. Ist es doch festgestellt, dass auch J. M. Molenaer derlei Plünderungsscenen gemalt hat, wie wir sie auf dem Bilde bei Czernin vor uns sehen. Ich lege hiermit meine Vermutung den Fachgenossen zur Beurteilung vor. Im Gegensatz zu dieser schwankenden Diagnose steht die folgende: Bei No. 39 ist ganz und gar nicht an „Fra Bartolommeo“ zu denken. Vielmehr werden wir uns bald entsinnen, den dicken Alten, der hier dargestellt ist, schon auf einem niederdeutschen oder niederländischen Bilde gesehen zu haben. Auf dem Flügelaltar des *Meisters vom Tode der Maria* im Belvedere (im 2. Stock, II. Saal, No. 5) erkenne ich in dem St. Joseph mit Sicherheit unsern feisten bartlosen Alten aus der Czerningalerie. Aller Wahrscheinlichkeit nach haben wir hier eine alte Kopie nach der Figur des Belvederebildes vor uns. — No. 64, „Holbeins Schule“ nach dem Katalog, ist gewiss schon von vielen für ein Werk der *Brüsseler* Schule angesehen worden. Die junge Dame, die hier dargestellt ist, zeigt manche Verwandtschaft mit den Damen des Meisters der weiblichen Halbfiguren, den ich übrigens für dieses Bild nicht gerade in Anspruch nehmen möchte. Dann meine ich auch eine nahe Beziehung zu den zwei Bildnissen im Belvedere (II. St., 2. Saal, No. 64 u. 65) zu bemerken, die ja auch (durch Scheibler)[1]) in die Nähe des Meisters der weiblichen Halbfiguren gerückt worden sind. — Schliesslich noch die Bemerkung, dass die *Rubens*sche echte Skizze „Die Marien am Grabe“ auch im grossen ausgeführt ist. Dieses bis vor kurzem unbekannt gebliebene Bild befindet sich im Stift Melk (in den Kaiserzimmern).

TH. FRIMMEL.

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

Archäologische Gesellschaft in Berlin. Juli-Sitzung. Die Reihe der Vorträge eröffnete Herr *Kekulé* mit einer vorläufigen Mitteilung über den Ursprung von *Form und Ornament der ältesten griechischen und vorgriechischen Vasen.* Ausgehend von der Beobachtung der Ethnologen, dass der Töpferei die Korbflechterei weit vorausgehe, führte er aus, wie bei den ältesten griechischen Vasengattungen korbartige Formen und korbgeflechtähnliche Ornamente sich erkennen lassen, die weder durch das Material des Thones noch durch die Werkzeuge des Töpfers bedingt, sondern einfach Nachbildungen von wirklichen Körben aus Geflecht oder solchen aus Geflecht und Holz seien. Diese ersten bestimmenden Vorbilder für die Vasen hätten nach und nach von ihrer Macht verloren, aber immer wieder hätten die Töpfer mit einer Zähigkeit, die sich nur aus einer sehr früh und sehr lange geübten Kunstfertigkeit erklären lasse, auf Korbflechterei zurückgegriffen. — Hierauf sprach Herr *Treu*-Dresden über einen in Olympia gefundenen männlichen Torso von vorzüglicher Arbeit, welcher durch eine besser erhaltene Wiederholung der Dresdener Antikensammlung als ein *Asklepios,* und zwar, wie das Material (pentelischer Marmor) und die Übereinstimmung mit dem Stil des Parthenonfrieses zeigt, als ein Originalwerk aus der Schule des Phidias erwiesen wird. Derselbe teilte mit, dass er, angeregt durch eine Bemerkung des Herrn Dr. Sauer, im Verein mit Herrn Bildhauer Hartmann den linken Arm und die linke Hand des sitzenden Greises aus dem Ostgiebel des olympischen Zeustempels gefunden habe, welche ergeben, dass der Greis mit dieser Hand sich nicht auf den Erdboden, sondern auf einen Stab stützte. — Herr *Pomtow* sprach dann über eine dreiseitige mit Inschriften bedeckte *Basis zu Delphi,* von der sich bisher 5 Blöcke und 11 kleinere Fragmente gefunden haben. Die ungewöhnliche Form und die technische Bearbeitung der Blöcke, ferner der Umstand, dass die meisten und gerade die an augenfälligster Stelle angebrachten Inschriften sich auf Messenier und Naupaktier beziehen, endlich das Bruchstück der im ionischen Dialekt abgefassten Weihinschrift zwingen zu der Annahme, dass das Denkmal, dem die Basis angehörte, eine Wiederholung des olympischen Messenier-Weihgeschenkes mit der Nike des Päonios gewesen sei, und bewiesen den engen Zusammenhang der beiden sakralen Centren Griechenlands, Olympia's und Delphi's. Dass Pausanias das delphische Denkmal mit Stillschweigen übergehe, liege an seiner Gewohnheit, von doppelt vorhandenen immer nur eins zu nennen. — Den Schluss machte Herr *Winter* mit einem Vortrage über *die Beziehungen mykenischer Denkmäler zur ägyptischen und hethitischen Kunst.* Auf dem Bruchstück eines kyprischen Bronzebechers, welcher nach dem Stil der auf dem Mündungsrande dargestellten laufenden Stiere der mykenischen Kunst angehört, sind drei Paare

1) Repertorium f. K.-Wiss. X, 281.

der aus geschnittenen Steinen bekannten Flügelwesen mit Kannen in den Händen dargestellt, die sich bestimmt als missverstandene Nachbildungen des ägyptischen heiligen Nilpferdes zu erkennen geben und somit von neuem den ägyptischen Einfluss auf die mykenische Kunst bezeugen. Den Einfluss der hethitischen Kunst hat neuerdings Puchstein (Pseudohethitische Kunst, Berlin 1890) bestritten, weil auch die ältesten der bisher für hethitisch angesehenen Reliefs, die von Sendjirli, nicht vor dem 10. Jahrhundert v. Chr. entstanden wären, also mit dem um jene Zeit schon untergegangenen Volke der Hethiter nichts zu thun haben könnten. Nachdem sich der Vortragende hiergegen im einzelnen gewendet und das erheblich höhere Alter der genannten Reliefs aus deren Fundumständen zu erweisen gesucht hatte, ging er auf die Beziehungen zwischen diesen und den mykenischen Denkmälern ein und fand solche nicht nur in Einzelheiten (Schildform, Doppelaxt, Zopf, Gegenüberstellung zweier langbekleideter Gestalten), sondern auch im Kompositionsprinzip (Anordnung der Figuren über- statt neben einander) und in gewissen technischen und stilistischen Eigentümlichkeiten. Zu einem sicheren Schlusse auf die Herkunft der mykenischen Kultur reiche zwar das Material noch nicht aus, allein der unleugbare ägyptische Einfluss auf dieselbe würde sich unter der Voraussetzung, dass sie aus Syrien stamme, am besten erklären.

P. *Krefeld.* — Der *Krefelder Museumsverein* hat auch 1889 wieder eine lange Reihe von Geschenken, meist in barem Gelde, zur Erwerbung von Kunstgegenständen zu verzeichnen. Unter diesen Erwerbungen befinden sich verschiedene hervorragende Stücke bezw. Gruppen, welche die kunstgewerbliche Vorbildersammlung der Vervollständigung wieder um einen tüchtigen Schritt näher führen. Angekauft wurden 586 Nummern im Werte von 8439,34 M., darunter zwei grössere Sammlungen: 400 Stück Schmiedeeisen und Bronze, 96 Stück Bucheinbände, geschnitzte Füllungen, Bilderrahmen, Korbgeflechte, Fayencefliesen, alles Arbeiten des 15. bis 18. Jahrhunderts aus Deutschland, Italien, Frankreich, Spanien und Japan. Ferner wurden von 28 Gebern 93 Gegenstände geschenkt. Die *Permanente Gemäldeausstellung* bot stets eine grosse Mannigfaltigkeit und wurde dadurch mehr und mehr zu einem kräftigen Anziehungspunkt. Zur Ausstellung kamen im Laufe des Jahres 348 Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen und Skulpturen von Künstlern aus Deutschland, Holland, England, Österreich, Italien und Frankreich. Von dieser Ausstellung wurden durch den Verein und durch dessen Vermittlung von Privaten angekauft: 32 Bilder im Betrage von 17250 M., gegen 22 Bilder im Betrage von 15976 M. im Jahre 1888. Die Sammlung für die künftige Gemäldegalerie zählt heute bereits 13 Bilder, davon 6 älterer Meister. Der Besuch stellte sich auf fast 37000 Personen.

x. — Die vor kurzem begründete *Société Nationale des Beaux-Arts* zu Paris hat die deutschen Maler *Uhde, Kuehl, Höcker* und *Liebermann* zu Mitgliedern ernannt.

AUSSTELLUNGEN.

x. — Auf der *Akademischen Kunstausstellung in Berlin* sind in den ersten drei Wochen seit ihrer Eröffnung folgende Kunstwerke verkauft worden: Amberg, Vorpostengefecht; C. Becker, Kürassiervedette; Block, Mondnacht; Blunck, Krieg im Frieden; Bössenroth, Blumenaue; Bohrdt, Revue bei Spithead; P. Bonte, Im Rhonethal; Bracht, Matterhorn; Bröker, vier Landschaften; Dahl, Moderner Paris; Degode, Parkbild; Douzette, Abend auf Prerow; v. Eckenbrecher, Sörfjord; N. Feit, Studie; E. Fischer, Am Gardasee; O. Frenzel, Aus Mecklenburg, Sonnenschein; Friese, Ziehendes Elchrudel; P. Geiger, Am Brunnen; B. Genzmer, Pech; R. Grönland, Jagdstilleben, Südliche Früchte; H. Gude, Sommergewitter; Günther-Amberg, Aus Sachsa; Hader, Eine Lektion; Hartmann, Domplatz in Albenga; H. Herrmann, Blumenverkauf in Amsterdam; H. Hoffmann, Blumenstück; M. v. Keudell, Hohen-Lübbükow, Märkische Landschaft; Könholz, Am Königsee; E. Koerner, Markt zu Sint; Lieck, Lebenslust, Stilles Glück; Lingner, Willkommen; Lobedan, Rhododendron; Malchin, Winterlandschaft; Mattschass, Erinnerung an Rothenburg; F. Mazzotta, Vattene, passolà; Menshausen, Azaleen; H. Mühlig, Landstrasse; Müller-Kurzwelly, Winterabend; A. Normann, Naröfjord; F. Poppe, Venedig; C. Röchling, Stiefel-Appell; Rohlfs, Friedhof; Ed. de Schampheler, Sümpfe von Norwegen; Schnars-Alquist, Hilfe in Sicht; Schnee, Alter Nussbaum; Schweminsky, zwei Stilleben; H. Seeger, Rauchende Gassenjungen; G. Staats, Ammersee; A. Thiele, Hochwild im Spätherst, Winter im Hochgebirge; H. Tischler, Stillleben; L. Ury, Unter den Linden; Wisniesky, Heimkehr; Zickendrath, Ein Versuch. Aquarelle: C. Klein, zwei Stillleben; H. Krause, Im Thiergarten, Reitender Schutzmann; Leistikow, Am Wasser; G. Mützel, Affengruppe; Schnee, An der Ilse. Insgesamt 63 Gemälde und 7 Aquarelle. — In Rücksicht auf die dem Besuch der Ausstellung bisher nicht sehr günstige Witterung ist dieses Resultat als ein durchaus gutes zu bezeichnen. Die Mehrzahl der verkauften Kunstwerke ist von Berliner Kunstfreunden erworben, ein Umstand, der wohl am besten dafür spricht, dass die Bedeutung Berlins als Kunstmarkt eine ganz hervorragende ist. — Die mit der Kunstausstellung verbundene Lotterie erfreut sich lebhaften Anklanges. Einerseits ist die Anzahl der Gewinne eine grössere als bei allen ähnlichen derartigen Verlosungen, dann aber auch ist es jedem Gewinner sehr willkommen, sich für den Betrag der gewonnenen Kaufanweisung ein oder mehrere Kunstwerke selbst auswählen zu können.

x. — *Münchener Kunstausstellung.* Der neue Saal für Plastik, der sich prächtig ausnimmt, hat die vorzüglichsten Bildwerke in sich aufgenommen. Das Zustandekommen dieser Abteilung ist, wie wir vernehmen, in erster Linie den Bemühungen des Bildhauers Professor *Hess* zu danken. Abermals wird ein neuer Saal nördlich des Plastiksaales für noch zu erwartende Kunstwerke eingerichtet. Die Ziffer der Verkäufe stellt sich bis jetzt sehr gut. Se. k. Hoh. der Prinz-Regent hat neun Kunstwerke erworben, von Privaten wurden 43 solche angekauft. Für die Pinakothek wurden im ganzen bis jetzt folgende Ankäufe gemacht: 1. Nr. 490 „Ein Abschied“ von Robert Haug, Stuttgart. 2. Nr. 625 „Die Nacht vom 13. zum 14. März im Dom zu Berlin“ von Arth. Kampf, Düsseldorf. 3. Nr. 748 „In der Bauernstube“ von Wilh. Leibl, Aibling. 4. Nr. 14a „Dorfstrasse“ von Karl Albrecht, Hamburg. 5. Nr. 1340 „Stillleben“ von Antoine Vollon, Paris. 6. Nr. 1302 „Enten“ von Géza Vastagh, Pest. 7. Nr. 1362 „Tierstück“ von Victor Weishaupt, München. 8. Nr. 714 „Stillleben“ von L. Adam Kunz, Maria-Einsiedel bei München. 9. Nr. 1430 „Voll Dampf voran“ von Hans v. Bartels, München. 10. Nr. 131 „Sonnenschein in Haus und Herz“ von Cristoffel Bisschopp, Haag. 11. Nr. 137 „Aus Fischau bei Wiener Neustadt“ von Tina Blau, München. 12. 183 „Verteidigung“ von Josef v. Brandt, München. 13. Nr. 476 „Beaux Restes“ von Edmund Harburger, München. 14. Nr. 385 „Favoritin“ von Oskar Frenzel, Berlin. 15. Nr. 737 „Ein Tennis-Park“ von John Lavery, Glasgow. 16. Nr. 1023a „Ein unangenehmer Kunde“ von John R. Raid, London.

*** *Bei der II. Münchener Jahresausstellung von Kunstwerken aller Nationen* wurden von der Jury die Kunstwerke

der folgenden Aussteller prämiirt: *Maler. I. Medaille:* Haug, Robert, Stuttgart, Neuhuys, Albert, Haag, Guthrie, James, Glasgow, Besnard, Paul Albert, Paris. *II. Medaille:* Seiler, Karl, München, Peck, Orrin, München, Friedrich, O., München, Kallstenius, Gottfried, Stockholm, Bartels, Hans, v., München, Delug, Alois, München, van Aken, Leo, Antwerpen, Struys, Alexander, Mecheln, Harrison, Alexander, Paris, Kampf, Arthur, Düsseldorf, de Bock, Theophile, Haag, Boldini, Jean, Paris, Thaulow, Fritz, Christiania, Walton, Edward, Arthur, Glasgow, Dupré, Julien, Paris, Pochwalski, K., Krakau. Baertsoen, Albert, Gent, Reid, John Robertson, London, Lavery, John, Glasgow, Jimenez, Louis, Paris, Agache, Alfred-Pierre, Paris, Planella y Rodriguez, Jean, Barcelona, Wopfner, Jos., München, Block, Joseph, München, Weishaupt, Viktor, München, Baschet, Marcel André, Paris, Laupheimer, A., München, Gierymski, Alexander, München, Crawhall, Joseph jun., Glasgow, Kubierschky, Erich, München. *Plastik. I. Medaille:* Vanderstoppen, C., Brüssel. *II. Medaille:* Kruse, Max, Berlin, Kumm, Wilhelm, Berlin, Beer, Friedrich, Paris, Benlliure, Mariano, Rom, Waderé, M. Heinsich, München, Onslow-Ford, Edward, London, Pisani, Salvatore, Mailand. *Architektur. I. Medaille:* Waterhouse, Alfred, London. *II. Medaille:* Licht, Hugo, Leipzig, Rettig und Pfann, Berlin, Anderson, R. Roward, Edinburgh. *Graphische Künste. I. Medaille:* Unger, William, Wien. *II. Medaille:* Forberg, Ernst, Düsseldorf, Haig, Axel, London, Macbeth, R. Walk, London, Wyllie, W. London.

x. — *Für die Lotterie der Bremer Nordwestdeutschen Ausstellung* hat jetzt die Ankaufskommission ihre gewissenhaft betriebenen, von sachverständigem Rat unterstützten Arbeiten zu Ende geführt. Der Hauptgewinn im Werte von 50 000 Mark besteht aus je einem Ess- und Herrenzimmer aus der Fabrik von Louis Fuge-Hannover, sowie aus einer grösseren Silberausstattung — bestehend in einem prächtigen Tafelaufsatz und verschiedenen anderen Prunkstücken — von M. H. Wilkens & Söhne, Bremen-Hemelingen. Der zweite Gewinn bildet das 20 000 Mark kostende komplette Speisezimmer, welches im modernen Bremer Wohnhaus von der Firma J. H. Schäfer & Co. ausgestellt worden ist. Ein Brillantschmuck im Werte von 10 000 Mark aus der Fabrik von Wilkens & Danger in Bremen ist für den dritten, eine 5000 Mark kostende komplette Schlafstubeneinrichtung des Tischleramts-Möbellagers in Bremen für den vierten Gewinn bestimmt worden. Die zahlreichen übrigen Gewinne, die ebenso wie die obigen während der Dauer der Ausstellung das Auge der Besucher erfreuen, bestehen aus hervorragenden, vorwiegend nützlichen Erzeugnissen von Gewerbe und Industrie, aus kostbaren Gemälden und anderen geeigneten Gegenständen, die jedem Gewinner zur Freude gereichen werden.

NEUE DENKMÄLER.

*** *Denkmälerchronik.* Ein von Prof. *Syrius Eberle* geschaffenes Denkmal *Franz Xaver Gabelsbergers,* das den Erfinder der deutschen Stenographie auf einem Lehnstuhle sitzend darstellt, ist am 10. August am Eingang der Ottostrasse in München enthüllt worden. — Ein Denkmal des 1877 verstorbenen Direktors der Tierarzneischule in Berlin *Gerlach*, die von dem Dresdener Bildhauer *Panzner* ausgeführte, auf einem Granitsockel stehende Figur des verdienten Forschers, ist am 30. Juli im Vorgarten des Instituts in Berlin enthüllt worden. — Am 31. Juli fand in *Göttingen* die Enthüllung des nach dem Modell von *F. Hartzer* gegossenen Bronzestandbildes des Chemikers *Friedrich Wöhler* statt. — Der durch den geschäftsführenden Ausschuss für das *Kyffhäuser-Denkmal* zur Ausführung ausgewählte Entwurf des Architekten *Bruno Schmitz* ist durch den Fürsten von Schwarzburg-Rudolstadt, den Protektor des Unternehmens, genehmigt und von demselben als Aufstellungsort der Kyffhäuser-Burgberg bestimmt worden. — Die Jury für Errichtung eines *Kaiser Wilhelm-Denkmales* in *Karlsruhe* verlieh den ersten Preis dem dortigen Bildhauer *Hermann Volz*, dessen Entwurf zur Ausführung empfohlen wurde. Den zweiten Preis erhielt Bildhauer *Heer*, den dritten Bildhauer *Heitmann*.

P. W. *Schlüterdenkmal in Berlin.* Im Auftrage der sogenannten Kunstkommission wird Bildhauer *Joseph Kaffsack* den Modellentwurf für ein Schlüterstandbild ausarbeiten, das für die Vorhalle des alten Museums bestimmt ist. Prof. A. Wredow, welcher ebendenselben Auftrag vor etwa 13 Jahren erhalten hat, stellte das lebensgrosse Modell vor einiger Zeit schon ziemlich fertig, musste aber wegen Kränklichkeit von der Vollendung Abstand nehmen, da er bereits in hohem Alter steht. (Er wurde 1804 geboren.) Während in dem ersten, nun nicht zur Ausführung kommenden Entwurf zur Darstellung Schlüters der Moment gewählt wurde, da der geniale Künstler Berlin verlassen musste, gedenkt Kaffsack vor allem die grosse kraftvolle Persönlichkeit des berühmten Bildhauers und Architekten unabhängig von einem bestimmten Augenblick und ohne alle Attribute mehr im ganzen zur Geltung zu bringen. Die Aufgabe hat insofern ihre besondere Schwierigkeit, als ein beglaubigtes Bild des Meisters nicht vorhanden ist.

=tt. *Stuttgart.* Bildhauer Professor *Donndorf* wurde mit der Herstellung eines Modelles und der Ausführung des Denkmals für den verstorbenen Dichter *Karl Gerok* betraut. König Karl hat als Platz für dies öffentliche Monument das Gärtchen an der hiesigen Schlosskapelle bestimmt. Bis jetzt sind bereits 7400 Mark an freiwilligen Beiträgen gesammelt worden.

=tt. *Karlsruhe.* Am 22. Juli fand die Enthüllung des Krieger- und Siegesdenkmals zu *Bad Wildungen* statt; Entwurf und Ausführung lagen in den Händen des hiesigen Bildhauers *Friedrich Volke.* An drei Seiten des aus Wildunger Sandstein hergestellten Postamentes sind die Hochrelief-Porträts von Kaiser Wilhelm I., Fürst Bismarck und Graf Moltke, sowie an der vierten Seite die Darstellung des eisernen Kreuzes eingelassen. Auf dem unteren Sockel steht eine schöne Frauengestalt als Walküre mit Speer und Eichenzweig in der Rechten, während die Linke den Schild hält.

=tt. *Edenkoben in der Rheinpfalz.* Am 29. Juni fand die feierliche Enthüllung des hier errichteten Denkmals für König Ludwig I. von Bayern statt; die Ausführung lag in den Händen des zu Frankenthal geborenen Münchener Professors *Ph. Perron.* Auf einem Postamente von weissgelbem Vogesensandstein erhebt sich die überlebensgrosse Figur Ludwigs I. aus Kelheimer Marmor, mit der Linken sich auf einen nebenstehenden Pfeiler stützend. Der König trägt über dem geschlossenen Leibrocke einen langen offenen Überrock und ein weites faltenreiches Beinkleid. Das Denkmal wurde von der Stadt Edenkoben und Verehrern des Königs Ludwig I. errichtet.

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

x. — In *Augsburg* ist eine interessante Entdeckung gemacht worden. Die sogenannte Goldschmiedekapelle an der Nordseite der St. Annakirche ist vor kurzem in den Besitz der protestantischen Kirchenstiftung St. Anna übergegangen,

während sie bis dahin Eigentum der Gold- und Silberarbeiter gewesen war. Als man nun Restaurationsarbeiten vorzunehmen begann, entdeckte man unter mehrfacher Übermalung interessante *alte Fresken*, die unter anderm Scenen aus der Passion Christi vorstellen. Da die Kapelle nach den vorhandenen Urkunden 1420 erbaut wurde und 1425 vollständig fertig war, lag die Vermutung sehr nahe, dass die Fresken aus dieser Zeit stammten, und Kunstkenner haben diese Vermutung bestätigt. Obwohl die Freilegung der Bilder ziemlich schwierig, ist sie doch bis jetzt sehr glücklich von statten gegangen.

* *Aufstreben des Kupfer- und Stahlstiches in Ost und West.* Während bei uns die edle Grabsticheltechnik im Aussterben zu liegen scheint und namentlich der reine Linienstich mit seiner Existenz ringt, zeigen sich in Amerika und in Russland gleichzeitig Spuren seiner lebhaften Wertschätzung von seiten der Behörden und Institute. In Amerika wird namentlich durch die sogenannte Banknoten-Kompagnie dem Stahlstiche, soweit derselbe zur Herstellung von Wertpapieren, Marken, Etiketten und dergl. dient, die sorgsamste und ausgedehnteste Pflege gewidmet und dafür eine Fülle von Mitteln aufgewendet. Sehr erfreulich ist es dabei, dass nicht allein die technische Seite der Produktionsart, sondern auch die künstlerische Durchbildung volle Aufmerksamkeit findet. Eine Folge dessen ist es, dass man sich in neuester Zeit drüben nach europäischen Kräften umsieht und dabei natürlicherweise sich dorthin wendet, wo der strenge Linienstich noch gepflegt wird. So wurde vor wenigen Jahren der aus der Schule Prof. *Joh. Sonnenleiters* in Wien hervorgegangene Stecher *F. Schirnböck* nach Buenos-Ayres berufen und hat dort als Porträtstecher eine sehr erspriessliche Thätigkeit entfaltet. Und zwar nicht nur für kommerzielle Zwecke, sondern auch in rein künstlerischen Arbeiten, wie Titelkupfern und dergl. Die jüngste Berufung ähnlicher Art ist von Russland ausgegangen. Die rührige und zielbewusste Direktion der rühmlichst bekannten kais. russ. „Expedition zur Anfertigung der Staatspapiere“ in St. Petersburg hat nämlich vor kurzem den unsern Lesern wohlbekannten, besonders als Porträtstecher ausgezeichneten Wiener Kupferstecher *Gustav Frank*, auch einen Schüler Sonnenleiters, nach der russischen Hauptstadt berufen, wo derselbe als Nachfolger Prof. Eissenhardts an dem genannten Institute sowohl künstlerisch als auch didaktisch thätig sein soll. Wir sind überzeugt, dass beide genannten Künstler dem bewährten Rufe der Schule, aus der sie hervorgegangen, Ehre machen werden.

x. — *Ginsberg-Stiftung.* Zum Andenken an den am 28. Juli 1883 auf Ischia verstorbenen Malers Adolf Ginsberg aus Berlin haben dessen Geschwister eine Stiftung errichtet, welche den Namen „Adolf Ginsberg-Stiftung“ trägt. Der Zweck der Stiftung ist, jungen, befähigten Malern deutscher Abkunft ohne Unterschied der Konfession, welche ihre akademische Studienzeit absolvirt und davon mindestens das letzte Semester die königliche akademische Hochschule für die bildenden Künste zu Berlin besucht haben, durch Verleihung von Stipendien die Mittel für ihre weitere Ausbildung, entweder in Meisterateliers, oder auf auswärtigen Akademien, oder durch Studienreisen ins Ausland zu gewähren. Die Stipendien sollen vorwiegend Malern zu gute kommen, doch sollen in besonderen Ausnahmefällen auch hervorragend begabte junge Bildhauer berücksichtigt werden dürfen. Das Stipendium, welches der Regel nach in vierteljährigen Raten gezahlt werden soll, wird nur auf ein Jahr bewilligt, darf jedoch zwei Jahre hintereinander, aber nicht länger, an denselben Bewerber verliehen werden. Das Stipendium beträgt etwa 2000 Mark und wird für die Zeit vom 29. Dezember 1890 bis dahin 1891 verliehen. Geeignete Bewerber haben ihre Gesuche mit den in Vorstehendem geforderten Attesten bis zum 15. Oktober d. J. an den Vorsitzenden des Kuratoriums einzureichen.

x.— Über das Schicksal der von *Sir Richard Wallace* hinterlassenen Kunstschätze hat das Testament des kinderlos verstorbenen Sammlers keine Bestimmung getroffen, so dass die Hoffnung, sie als Vermächtnis der Stadt London zufallen zu sehen, sich als trügerisch erwiesen hat.

x. — *Michael Beer-Stiftung in Berlin.* Bei den diesjährigen Bewerbungen um die Stipendien der beiden Michael Beerschen Stiftungen ist der Preis der ersten Stiftung dem Maler *Lesser Uri* aus Birnbaum, gegenwärtig in Berlin, und der Preis der zweiten Stiftung dem Kupferstecher *J. M. Holzapfl* aus München zuerkannt worden.

*** *Zur Ausführung des künstlerischen Schmuckes des neuen Reichstagsgebäudes in Berlin* sind auch die Münchener Bildhauer Prof. *S. Eberle* und *R. Maison* herangezogen worden.

*** *Professor Peter Janssen* hat den Auftrag erhalten, ein Bildnis Andreas Achenbachs für die Berliner Nationalgalerie zu malen.

*** *Professor Venturi,* der Inspektor der italienischen Museen und Galerien in Rom, hat vom Könige von Preussen den Roten Adlerorden 4. Klasse erhalten. — Die gleiche Auszeichnung ist dem Radirer *B. Mannfeld* in Berlin zu teil geworden.

Zu dem Aufsatze von Dr. M. Necker über *Hans Schliessmann* in Nr. 26 der „Kunstchronik“ geht uns von der Kunstanstalt und Verlagshandlung R. v. Waldheim in Wien eine „Berichtigung“ zu, welcher wir die thatsächlichen Bemerkungen entnehmen, dass das Waldheimsche Holzschneideinstitut auch zur Stunde noch in seiner vollen Ausdehnung fortbesteht, sowie dass nicht Fr. Schlögl, sondern C. Sitter und nach dessen Tode L. Anzengruber die Redaktion des mit dem „Figaro“ verbundenen Beiblattes „Wiener Luft“ führten. *Die Redaktion.*

ZEITSCHRIFTEN.

Jahrbuch der königl. preussischen Kunstsammlungen. XI. Bd. 3. Heft.
Die Ausstellung von Werken der Niederländ. Kunst des XVII. Jahrh. in Berlin. I. Die Beziehungen des Grossen Kurfürsten und König Friedrichs I. zur niederländ. Kunst von Paul Seidel. (Mit 1 Heliogravure u. 2 Lichtdrucken.) — Ein bezeichnetes Werk des Meisters vom Tode der Maria. Von Ludwig Kaemmerer. (Illustr.) — Der Künstler der Ars moriendi und die wahre erste Ausgabe derselben. Von Max Lehrs. (Illustr.) — Hans Fries. Von B. Haendcke.

Die Kunst für Alle. 5. Jahrg. Heft 21 u. 22.
Die II. Münchener Jahresausstellung. Von Fr. Pecht. (Fortsetzung.) — Der Salon im Industriepalast. Von Otto Brandes. — Die akadem. Kunstausstellung in Berlin. Von J. Springer. — I. nation. Schweizerische Kunstausstellung in Bern. Von Dr. B. v. Tscharner.

Christliches Kunstblatt. 1890. Nr. 6 u. 7.
Der Münsterturm in Ulm. Von H. Merz.

Zeitschrift für christliche Kunst. 1890. Heft 4 u. 5.
Die Grabdenkmäler der Erzbischöfe Adolf u. Anton von Schauenburg im Dom zu Köln. Von Schnütgen. — Inneres Aussehen und innere Ausstattung der Kirchen im ausgehenden Mittelalter im deutschen Nordosten. Von Dr. Dittrich. — Die Bedeutung des Fussbrettes am Kreuze Christi. Von G. Schönermark. — Bilderhandschrift des X. Jahrhunderts in der Dombibliothek zu Hildesheim. Von C. Heimann. (Mit Abbild.) — Einiges über die Anlage von Missionsbauten. Von M. Meckel. (Mit Abbild.)

Gazette des Beaux-Arts. 1890. Nr. 398.
La vierge à l'OEillet. Von H. de Geymüller. (Mit Abbild.) — Grèce et Japon. Von E. Pottier. (Mit Abbild.) — François Rude. Von Fourcaud. (Forts.) — La jeunesse de Rembrandt. (Forts.) Von E. Michel. (Mit Abbild.)

L'Art. 1890. No. 628 u. 629.
Salon de 1890. Von V. Petitgrand. — Le tableau du roi René au Musée de Villeneuve-Lès-Avignon. Von Abbé Requin. — Les dessins de Rembrandt Von E. Michel. (Mit Abbild.)

The Magazine of Art. 1890. Nr. 118.
Current art: the Grosvenor gallery. Von W. Armstrong. (Mit Abbild.) — Art patrons. Von F. M. Robinson. — Illustrated Journalism in England: its development. (Forts.) Von C. N. Williamson. (Mit Abbild.) — The modern schools of painting and sculpture. I. France. Von Cl. Phillips. (Mit Abbild.)

Oud-Holland. Jaarg. 8. Aflev. 1.
A. Bredius, Het schildersregister van Jan Sysmus, Stads Doctor van Amsterdam. (Wordt vervolgd.) — G. H. Veth, Aanteekeningen omtrent eenige Dordrechtsche schilders. XXV. Govert van der Leeuw. XXVI. Pieter van der Leeuw. XXVII. Paulus Lesire. — A. Bredius, Request van den schilder-graveur P. Holsteyn. 1646. — A. Bredius, Een portret van Rudolph van Grol.

Archivio storico dell' arte. 1890. Heft V/VI.
Quaddri di maestri italiani. Von F. Harck. — Le opera di Mino da Fiesole in Roma. III. Von D. Gnoli. (Mit Abbild.) — L'Affresco del Cenacolo di Ponte Capriasca. Von G. Frizzoni. — Un maestro anonimo dell antica scuola lombarda (il pseudo-Boccaccino). Von W. Bode.

Bayerische Gewerbezeitung. 1890. Nr. 13—15.
Das städtische Museum in Schweinfurt. (Mit Abbild.) —. Handwerk und freie Kunst in Nürnberg. (Forts.) Von Ernst Mummenhoff. (Mit Abbild.)

Gewerbehalle. 1890. Nr. 8.
Taf. 50. Bücherschrank, entworfen von F. Fischer in Wien. — Taf. 51. Stuckverzierungen a. d. Klosterkirche S. Anton bei Partenkirchen. — Taf. 52. Uhr aus dem bayr. Nationalmuseum in München. — Taf. 53. Entwürfe zu Schmuckgegenständen von A. Kuttler in Schw. Gmünd. — Taf. 54. Hausthür der Loge zu Goslar. — Taf. 55. Schmiedeeisernes Gitter; steirische Arbeit. — Taf. 56. Span. Fliese im Gewerbemuseum in Reichenberg.

Blätter für Kunstgewerbe. 1890. Heft 6 u. 7.
Taf. 28. Theekanne und Tasse, entw. v. R. Schinkel in Wien. — Taf. 29. Adressen-Einband, entw. v. R. Gross, ausgef. von P. Pollack in Wien. — Taf. 30. Thür-Dekoration, entw. v. A. Trötscher in Wien. — Taf. 31. Gravirter Kupferteller, indische Arbeit. — Taf. 32. Bordüre zu einer Tischdecke, entw. v. J. Nowack in Funchal (Madeira). — Taf. 33. Buch-Einband, in Leder gepresst, entw. v. S. Schröder in Wien. — Taf. 34. Tisch und Stockerl, entworfen v. A. Trötscher, ausgef. v. H. Trötscher in Wien. — Taf. 35. Uhr, entworfen v. R. Gross, ausgef. v. Dziedzinski u. Hanusch in Wien. — Taf. 36. Salon-Möbel, entw. u. ausgef. v. F. Michel in Wien. — Taf. 37. Gewehrständer, entw. v. A. Hawliczek, ausgef. v. M. Thomann in Wien.

Architektonische Rundschau. 1890. Lief. 10.
Taf. 73. Häusergruppe Hohenstein & Co. in Berlin, entworfen von A. L. Zaar in Berlin. — Taf. 74. Dekorat. Einzelheiten aus d. Kollegienkirche in Salzburg — Taf. 75/76. Villa Dürfeld bei Chemnitz, erbaut von Pfeifer & Händel in Leipzig. — Taf. 77. Städt. Sparkasse in Reims, erbaut von Brunette Fils, das. — Taf. 78. Villa Kümpers in Rheine i. W., erbaut von Tüshaus & v. Abbema, Düsseldorf. — Taf. 79. Lettner aus Kalkstein im Dom zu Halberstadt. — Taf. 80. Parkeingang und Aufseherwohnung einer Villa bei Manchester, erbaut von Clegg & Knowles, das.

Zeitschrift des bayer. Kunstgewerbevereins 1890. Heft 7/8.
Sammlung Spitzer. Von J. Diner. —Von Mayr, Das Kunstgewerbe und das tägliche Leben. — Bilder: Taf. 22. Kronleuchter, entw von F. Brochier, Nürnberg, getrieben von H. Seitz, München. — Taf. 23. Standuhr, entworfen von J. Kastner, Prag. — Taf. 24. Leuchter, entworfen von J. Salb, Salzburg. — Taf. 26. Kinderbettlade, entworfen von H. Gräszl. — Taf. 26. Gemaltes Fenster von K. de Bouché, München. — Taf. 27. Gravirter Zinkteller, entworfen von J. Dietz, München. — Taf. 28. Rokoko-Möbel von A. Pössenbacher, München.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND ARTHUR PABST
WIEN — KÖLN
Heugasse 58. — Kaiser-Wilhelmsring 24.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. I. Jahrgang. 1889/90. Nr. 33. 18. September.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst“ und zum „Kunstgewerbeblatt“ monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

An die Leser.

Mit dieser Nummer der Kunstchronik schliesst der neuen Folge erster Jahrgang der Zeitschrift für bildende Kunst, der fünfundzwanzigste ihres Bestehens. Unsere Abnehmer werden gebeten, die Bestellung auf den neuen Jahrgang baldigst aufzugeben, damit keine Verzögerungen im Bezuge entstehen.

Herausgeber und Verleger der Zeitschrift für bildende Kunst werden nach wie vor bemüht sein, dem Blatte jenen gediegenen, ernsthaften Charakter zu bewahren, den es bisher trug. Für den neuen Jahrgang liegen wiederum eine Reihe wertvoller litterarischer und künstlerischer Beiträge vor, von denen wir nur einige hervorheben: Charakteristiken ven A. Strasser von Dr. M. Necker; J. Kaffsack von Dr. Ad. Rosenberg; J. F. Millet, von Dr. R. Graul; Murillo von Prof. Dr. C. Justi; Pietro Aretino von Prof. Dr. R. Schulthess; der amerikanische Holzschnitt von S. R. Köhler; die Renaissance in Portugal von J. Dernjac; Fra Bartolommeo von W. Lübke; die Leipziger Kunstsammlungen des 18. Jahrhunderts von Dr. J. Vogel; Skopas von Prof. Dr. H. Sybel; die Ausschmückung des Berliner Zeughauses von Dr. Ad. Rosenberg; u. s. w. Unter den Radirern, welche Kunstblätter beisteuern werden, nennen wir W. Unger, E. Forberg, W. Woernle, A. Krüger, F. Krostewitz.

DIE PORTRÄTAUSSTELLUNG IN BRÜSSEL.
II.

Die österreichischen Porträts sind zahlreich; kein Land mit Ausnahme von Frankreich und Belgien hat die Ausstellung so stark beschickt. In erster Reihe begegnen wir *Angeli,* der sich durch zwei Bildnisse — Prinz uud Prinzessin Anton von Hohenzollern — sehr bemerklich macht. Von *Makart* finden wir ein Bild der Frau Rosa Riess; *Munkacsy,* der französirte Ungar, hat drei Stücke eingesandt: den Erzbischof von Kalocsa, den Kardinal Haynald und Fr. Liszt. Von den übrigen bedeutenden Österreichern finden wir Proben von *Benczur, Brozik, Horovitz, Liezenmayer, Szekely, Vastagh.* Alle diese Künstler sind in Deutschland bekannter als in Brüssel.

Spanischer Herkunft sind zwei Bilder von *Madrazo* und ein interessanter *Goya,* einen spanischen Admiral darstellend, ein Werk von energischem Ausdrucke. Man wird nicht müde, sich in dies durchaus persönliche Werk zu vertiefen.

Aus England finden wir den berühmten *Alma*

Tadema, ferner das vielbewunderte Bild der Miss Grant von *H. Herkomer* und das Bild Georgs IV. van *Th. Lawrence*. Die Schönheit, welche Reinheit der Linie mit dem Reiz der Farbe und dem zugleich naiven, geistreichen und empfindungsvollen Ausdrucke vereinigt, das Ganze harmonisch zusammengestimmt, hat nur in den englischen Malern Interpreten gefunden, die der Höhe solcher Aufgabe gewachsen gewesen wären.

Es verhält sich mit der englischen Malerei wie mit der englischen Sprache: sie ist eine Mischung verschiedener Idiome. Nichtsdestoweniger ist diese Sprache voller Kraft und Farbe, und auch die Kunstsprache in England hat ihre eigene Art und ihre aussergewöhnlichen Eigenschaften, welche sie beim ersten Blicke auszeichnen. Man suche anderswo Darsteller der Weiblichkeit von der Art des Josua Reynolds oder Th. Lawrences!

Josua Reynolds, von dem ein Porträt in der Nationalgalerie zu London kühn die gefährliche Nachbarschaft eines Rembrandt erträgt, wird einäugig mit 69 Jahren und seiner zitternden Hand entfällt der Pinsel. Er hat sich wohl als Maler, nicht aber als Ästhetiker überlebt. Lawrence war vor allem Frauenmaler, leider besitzt die Ausstellung nur seinen Georg IV., freilich ein malerisches und physiognomisches Meisterwerk. Der erste Blick lässt den Engländer erkennen. Indem man die lächelnde Miene des egoistischen Lebemanns, das deutlich sprechende Leuchten des Auges erblickt, erkennt man die typischen Züge des letzten englischen Königs, welcher nach seiner Thronbesteigung nicht einmal versuchte, seine bedenkliche Lebensführung als Prinz von Wales vergessen zu machen oder auszulöschen. Hatte Georg IV. in der That solche weibliche Züge, wie sie ihm Lawrence giebt? Immerhin lässt diese Leinwand, die so harmonisch anspricht, den berufenen Frauenmaler erraten.

Aus Holland hat nur ein einziger Maler zu der Ausstellung beigesteuert; es ist *Pieneman*, der uns mit zwei gut durchgeführten Werken erfreut: Wilhelm I., König der Niederlande und Alfred Ravens.

Frankreich nimmt einen breiten Raum ein und würdige Vertreter verkünden hier seinen malerischen Ruhm. Wir finden zunächst *Greuze*, von dessen Leben nur fünf Jahre diesem Jahrhundert angehören. Sein Selbstbildnis, vom Jahre 1791 signirt (Herrn Allard gehörig), ist ein feines, wertvolles Stück. Greuze hat sich eifrig in die geringfügigsten Einzelheiten seiner äussern Erscheinung vertieft; die Vollkommenheit ihrer Ausführung schadet der Einfachheit nicht im geringsten. Ferner sehen wir ein Bildnis des Ritters von Gluck, das mehr verführerisch als machtvoll uns anblickt. Von dem geistsprühenden *Fragonard* sind zwei Nummern vorhanden, Kinderbilder aus der Familie Beauveau, die die Marschallin Beauveau der Frau von Houdelot vermachte. *Prud'hon* zeigt uns den harten, unversöhnlichen St. Just, den schrecklichen Theoretiker der französischen Revolution. Auch von *David*, dem Maler der Revolution, finden sich einige Bildnisse vor; wenn man sie recht ins Auge fasst, begreift man den starken Einfluss, den seine Kunst in Belgien übte, während er sich als Proskribirter daselbst aufhielt. Er stimmte mit für den Tod Marie Antoinette's, deren Bildnis vom launischen Zufall mit in diese Widersacher-Gesellschaft geführt wurde. Von Davids Hand rührt auch ein Porträt des jungen Ingres her, dem der Maler der Revolution und des Kaiserreichs einst seine künftige Laufbahn vorhersagte. Ferner sehen wir den berühmten Murat im Bade und M. Suisse, den David besonders als Modell, bevorzugte. Diese Mischung von Historie und Kunst, die Vereinignng unversöhnlicher Gegensätze, bildet einen der Hauptanziehungspunkte der Ausstellung. Nebenbei bietet die Ausstellung reiche Gelegenheit zu Vergleichungen zwischen einzelnen Schulen und ihren begabtesten Individualitäten und erläutert einzelne Kapitel der Kostümgeschichte und des Modenwechsels. Und nicht nur die Gestalten und ihre Kleidung, auch ihre Haltung, ja selbst die sie umgebenden Dinge, die oft nur Kleinigkeiten scheinen, gewinnen hier an Bedeutung.

Von Davids Schülern finden wir eine ganze Reihe. *Pagenest* führt uns die Züge der Gräfin Etchegoyen vor Augen; von Baron *Gros* rührt ein Bild des Generals Hugo her, das in Paris 1884 unter dem Namen des Marschalls Moncey ausgestellt, aber daselbst dann richtiger benannt wurde. Von *Hennequin* sehen wir gleich drei schöne Porträts. *Ingres* ist durch ein vorzügliches Bild, das der Marquise von Tournon, vertreten, ein unnachahmliches Werk von einer Körperlichkeit ohne gleichen. Hier kommt die ausdrucksvolle Linie zur Geltung; nicht minder bemerkt man daran aber auch das dem Ingres eigentümliche gedämpfte Kolorit.

Von Madame *Vigée-Lebrun*, einer Schülerin von Joseph Vernet, die Frankreich verliess, um für die Höfe von Österreich, Russland und Italien zu arbeiten stammt das Bildnis der Madame Dolet. *Isabey*, der Maler dreier Potentaten, von Napoleon zum Hofceremonienmeister, von Karl X. zum königlichen

Kabinetsmaler, von Louis Philippe zum Ehrenkonservator der Museen ernannt, hat eine Illustration zur Musikgeschichte in dem Bilde des Komponisten Grétry geschaffen. Das Gemälde von *Horace Vernet* führt uns in die Gegenwart; es stellt den Marquis von Mum dar, der noch heute in der Kammer der Deputirten die Ultramontanen führt. Horace Vernet hat den Marquis mit Meisterschaft dargestellt, voll Leben, fast sprechend. Nur die Farbe lässt zu wünschen übrig, sie ist rötlich, ziegelfarben. Die Franzosen sind keine geborenen Koloristen. Mitunter werden sie es, aber selten.

Auch von *Courbets* Kunst finden wir einige Proben; sie stellen den Maler Alfred Stevens und Mme. Baja vor. Was wohl die Nachwelt von Courbet einst halten wird? Wird sie mit uns die Dauerhaftigkeit und Roheit seiner Farbe hervorheben? Wie auch ihre Meinung seinen vielen küntlerischen Schwankungen gegenüber sei, sie wird das Männliche, das Mächtige, die Kraft der Darstellung in Courbet's Bildern anerkennen müssen.

Von den historischen Grössen Frankreichs finden wir noch *Delacroix*, der sich in jungen Jahren als Hamlet malte, *Delaroche*, der Napoleon I. in Fontainebleau darstellt, *H. Flandrin*, von dem ein übertrieben idealisirter Napoleon III. zu sehen ist. Es ist reine Höflingsarbeit — so erscheint Napoleons III. Bild der Nachwelt nicht; denn wer erkennt hier den thörichten Träumer, der unter dem Vorwande, die Verträge von 1815 umstossen und Österreich vernichten zu wollen, die Einheit Italiens und Deutschlands mittelbar herbeiführte und Frankreich zwischen diese zwei Grossmächten festgelegt hat. Die Verteidiger Flandrins, des Zeitgenossen und Freundes von Delacroix, weisen vergeblich auf die Epoche, in der der Maler wirkte, hin: selbst nach Sebastopol, selbst nach Solferino hatte der zukünftig Besiegte von Sedan solche merkwürdigen wahrhaft interessante Züge nicht. Von *Dubufe* finden wir einen Louis Philippe, von *Millet* das Porträt eines Herrn Leger, von *Manet* ein Bild des Herrn Antonin Proust, des Direktors der Kunstangelegenheiten, ferner den Schauspieler Faure als Hamlet (Vgl. Zeitschr. f. bild. Kunst XIX, S. 249) und noch zwei andere Stücke. Von *Regnault*, dem Schüler Cabanels, begegnet uns das Bild eines Unbekannten. *Bastien Lepage* figurirt mit drei Nummern: eine bewunderungswürdige Leistung ist das Porträt Albert Wolfs, des Figaro-Kritikers, das vielfach ausgestellt war, aber überall gleiche Genugthuung erweckte. Ausser diesem sahen wir noch des Künstlers Gattin und Mme. Sarah Bernhardt dargestellt. Von *Fantin Latour* treffen wir ein Bildnis der Frau Munkacsy an, ausgezeichnet durch strenge Linienführung, einfache und massvolle Haltung.

Unter den Bildnismalern Frankreichs ist *Bonnat* derjenige, der den grössten Erfolg aufzuweisen hat. Seit mehr als einem Vierteljahrhundert hat er die Züge der Staatsmänner, Dichter, Dramaturgen und der vornehmsten Damen der Pariser Gesellschaft festgehalten. Die Galerie der Zeitgenossen, welche er nach und nach malte, spiegelt die Geschichte der letzten Jahre Frankreichs wieder. Politik, Kunst und Wissenschaft hat er in ihren hervorragendsten Verkörperungen wiedergegeben. Man hat oft an der Malweise des Küntlers kritisirt, sein befremdlich rötliches Kolorit, die harten, luftlosen Hintergründe getadelt, und nicht immer mit Unrecht. Aber man muss doch auch der Gewandtheit des Vortrags, der körperlichen Erscheinung seiner Gestalten, der niemals banalen Ähnlichkeit Gerechtigkeit widerfahren lassen. Ist dieser Kopf des Jules Favre nicht buchstäblich modellirt? Der des Lesseps nicht mit unleugbarer Aufrichtigkeit geschildert? Zeigt das Abbild der Baronin James Rothschild nicht die Selbstständigkeit des guten Geschmackes? Wir finden noch von Bonnat gemalt den Bildhauer Barye, ein Bild von erstaunlicher Körperlichkeit, einen Alexander Dumas, sehr charakteristisch und mit plastischer Feinheit ausgeführt, endlich die Skizze des auf dem Totenbette ruhenden Victor Hugo, die der Künstler am Lager des eben Verschiedenen 1885 malte. Nennen wir nun noch *Cormons* sehr beifällig aufgenommenes Bildnis seines Lehrers Portaels, *Jalaberts* Porträt der Königin Marie-Amélie, welcher der Künstler einen ergreifenden Charakter der uxor dolorosa verlieh, ferner *Chaplin*, *Clairin* und *Puvis de Chavannes*, so haben wir die hervorragendsten Grössen Frankreichs aufgezählt.

Mit Frankreich rivalisirt Belgien und überflügelt es wohl in manchem Punkte. Die alte gediegene und kräftige vlämische Malerei zeigt, dass sie sich noch in der ersten Reihe behauptet, ja die Führung behält.

Nehmen wir zuerst *Lonsing*, 1743 in Lüttich geboren und 1799 in Bordeaux gestorben, den vertrauten Freund Davids und Mirabeau's. Lonsing entgeht der Vergessenheit, weil er die Gestalten aus dem Nationalkonvent bei ihren Lebzeiten festgehalten hat. Wir sehen den grossen Sprecher der Revolution, Mirabeau auf der Tribüne, im Hintergrunde den Abbé Sièyes, der die beginnende Gärung durch seine Schriften beschleunigte und den Abbé Maury Lan-

guinais, den kühnen Gegner der Jakobiner. Dies Bild Mirabeaus von Lonsing, das man als einen der bedeutendsten Anziehungspunkte der Ausstellung ankündigte, wird niemand enttäuschen. Das Gemälde, auf dem man den Tribunen der Revolution im Feuer des Wortgefechts erblickt, ist in der That einzig. Es ruft nicht nur die Züge des grossen Mannes ins Leben zurück, sondern es zeigt uns auch den Leiter der schwellenden Bewegung in vollster Thätigkeit, als den Mann, der ohne Unterlass in der Bresche steht und rednerische Wunder wirkt. Sein Gesicht ist voll des mächtigsten Lebens; der Schweiss scheint dem feurigen Rhetor von der Stirn zu perlen. Der Maler hat aber auch in den Nebendingen das grösste Gewicht auf Wahrhaftigkeit gelegt. Dieses machtvolle Werk, dessen Ausführung dem Vorwurfe so völlig gemäss ist, kann den genialsten Inspirationen eines Rubens verglichen werden. Man bewundert darin die Leichtigkeit des Vortrags und die Einfachheit der Wiedergabe; alles ist meisterlich beherrscht, so dass man vor dem sprudelnden Mirabeau unvergessliche Momente durchlebt.

Von *Navez,* in Charleroi 1777 geboren und 1869 gestorben, einem Schüler Davids, finden sich nicht weniger als zwölf Bildnisse vor. Man begreift, indem man sie betrachtet, das Wort des Künstlers, wie er einst ein Porträt zu malen sich anschickte: „Tâché de faire le bonhomme". Wir heben sein Selbstporträt, ferner eine von ihm gefertigte Kopie eines Davidschen Bildnisses und ein prächtiges Familienbild hervor. Das sind wahrhaft bedeutende Stücke und ehren das Gedächtnis des Künstlers als des Gemütsmalers und Darstellers der persönlichen Tüchtigkeit. *L. Gallaits* Kunst ist sechzehnmal vertreten, von denen unter anderen der König Leopold II. und der Graf von Flandern als Kinder, Herr und Frau von Merode, Frère Orban und E. de Laveleye bemerkenswert sind.

Es ist unmöglich, alles Bedeutende innerhalb des gebotenen Raumes aufzuzählen, ohne völlig der Trockenheit zu verfallen und wir müssen uns damit begnügen, noch einiges Wichtige zu erwähnen. Wir übergehen daher sowohl die sechs Porträts von Wiertz als auch die acht von G. Wappers und nennen nur noch die Namen der hervorragenden Grössen. *De Keyser* stellte eine Anzahl Künstlerbildnisse aus, nämlich die von Rosa Bonheur, Meissonier und die der Engländer Frith und Millais. Hervorhebung verdienen die neun Bilder von *de Winne* — neun Meisterstücke, die die Bedeutung dieses 1850 gestorbenen Malers in helles Licht rücken; besonders auffallend ist die Darstellung des Herrn Cordon d. ä.

Von *Portaels,* dem Direktor der Akademie der schönen Künste in Brüssel, finden wir unter anderm ein Bildnis Deroulède's aus der Zeit, wo er Gefangener war und nach Brüssel kam, um seinen sterbenden Bruder zu pflegen, der den Wunden erlag, die er auf dem Schlachtfelde erhalten hatte. Deroulède erscheint in Uniform. Er ist zwar der Sänger der Soldaten, aber es sind Gesänge vor der Niederlage; und später ist er der Hauptheld des verfallenden Boulangismus — ein Kämpfer, der beständig zurückweichen muss. Portaels genoss als Maler die Anleitung seines Schwiegervaters Navez, dessen Lehrtraditionen er fortsetzte. Wenn man das anziehende Bild der graziösen Mme. van Gilse von seiner Hand ins Auge fasst, kann man inne werden, dass Portaels für die gegenwärtige vlämische Schule der berufene Frauenmaler ist, den in Ansehung der Empfindung, an zartem Geschmack und Anmut keiner überbietet.

Mit *Slingeneyer, E. Wauters* und *J. Verhas* nennen wir noch einige, deren Namen in Europa einen Widerhall finden. Einer besonderen Erwähnung ist der interessante Beitrag von *Stevens* und *Gervex* würdig. Diese Künstler haben ausser farbigen Porträts für die vorigjährige Pariser Ausstellung ein Panorama des Jahrhunderts skizzirt und eingesandt. Nur wenige gewandt aufgesetzte Pinselstriche genügen den beiden Künstlern, um die grossen Erscheinungen des Jahrhunderts erkennbar zu machen, und mit Hilfe dieser Geschicklichkeit haben sie eine grossartige historische Versammlung zusammengeführt. Wir sehen zunächst die Männer des Convents, Mirabeau, Danton, Marat, Robespierre, die Opfer der Guillotine, die sich unheimlich und grell vom Hintergrunde abhebt, unter ihnen Camille Desmoulins und seine Lucile; wir erblicken die Persönlichkeiten der Directoirezeit, weiterhin Napoleon mit seinen Trabanten, Murat an der Spitze der siegreichen Legionen, ein buntes Gemisch von Menschen, Pferden, Gold und Eisen; dabei erkennt man Talma, den Lieblingsschauspieler Napoleons, und David, seinen Leibmaler. Ferner zieht die Restauration vorüber, Ludwig XVIII. und Karl X. mit ihren Höfen und dem Gewimmel von Poeten, Geschichtschreibern, Gelehrten, Schauspielern und Schauspielerinnen, wie die grosse Rachel. Dann kommen wir mitten ins Julikönigtum, das noch mehr vielleicht durch Henri Monnier als durch Guizot charakterisirt wurde; gleich darauf wälzt sich die Revolution von 1848 heran. Nun folgt der Mann des 2. Dezembers mit der Kaiserin Eugenie, St. Arnaud, Rouher, Morny, Olivier in lebhafter Bewegung und bald verschwunden unter

Kriegsscenen der *„Invasion“*, den Schreckbildern der Commune, die mit dem Eintritt der dritten Republik enden. Kaum eine hervorstechende Persönlichkeit ist übergangen, weder Gambetta, noch Thiers, noch J. Favre, noch Mac Mahon, noch Henri Rochefort oder Louise Michel, *„la rouge vierge“*. Ja, ein aufmerksamer Beobachter wird sogar den Rappen entdecken, der einen ungeschickten Glücksritter beinahe zu Rang und Macht getragen hätte.

Das Bewunderungswürdige dieser drei Kompositionen, deren eine die Avenue des Arc de triomphe zum Schauplatz hat, während die andern sich am Eingang von Tempeln mit ernster und schöner Architektur abspielen, ist ihre Lebendigkeit. Die Personen sind wie bei einem Augenblicksbild gruppirt; sie mögen nun in Gruppen einhergehen, sich zu einem Zirkel zusammenschliessen oder vereinzelt bleiben, wie Charlotte Corday und Victor Hugo, die beiden Künstler Stevens und Gervex haben alle Künste der *mise en scène* zu entfalten verstanden. Man muss lebhaft bedauern, dass diese wertvollen Skizzen nur einer so flüchtigen Sache, wie ein Panorama ist, gedient haben. Welchen prächtigen Schmuck würden sie abgeben, wenn man sie mit Leimfarbe oder als Freskogemälde für ein grösseres modernes Gebäude ausführte!

Wir dürfen sagen, dass diese Ausstellung unzählige Berühmtheiten gefördert hat. Dies Urteil wird nicht zu kühn erscheinen; die öffentliche Meinung wird es bestätigen, und wir sind sicher, dass die mildthätige Unternehmung nicht nur unserm berechtigten Nationalstolze schmeichelt, sondern auch zur Unterstützung der leidenden Menschheit dient.

Wir sind angesichts dieser Ausstellung berechtigt zu sagen: sie wird nicht die letzte ihrer Art sein. Wir wünschen das von allen Gesichtspunkten aus und halten dem Komité gegenüber, das so viel Aufopferung und Wagemut bewiesen hat, mit unserm Danke und unserer Anerkennung nicht zurück.

TODESFÄLLE.

⊙ *Der Bildhauer Joseph Kaffsack,* einer der hervorragendsten unter den jüngeren Bildhauern Berlins, ist am 7. September bei einer Bootsfahrt auf dem Wannsee ertrunken. Am 21. Oktober 1850 in Regensburg geboren, hatte sich Kaffsack auf der dortigen Gewerbeakademie für das Kunsthandwerk ausgebildet und war bis zu seinem 24. Jahre in diesem thätig gewesen. Dann ging er nach Dresden, wo er sich auf der Kunstakademie und im Atelier Hähnels der Bildhauerkunst widmete. Nachdem er 1880 seinen Wohnsitz in Berlin genommen, machte er sich dort zuerst durch eine später in Bronze gegossene Figur der Lubecca, eine Personifikation der Stadt Lübeck, bekannt, der eine Reihe von dekorativen Werken für öffentliche und Privatgebäude folgte. Die hervorragendsten sind die 4 Meter hohen Statuen der Post und Telegraphie, der Kunst und Wissenschaft, des Handels und Gewerbes für die Hauptpost in Leipzig, die Kolossalgruppe der Harmonie in der Kuppelhalle des Landesausstellungsgebäudes in Berlin, die Gruppe „Ruhm und Wahrheit erringt der Suchende“ für die Universitätsbibliothek in Leipzig und vier aus Holz geschnitzte, bunt bemalte Wappen mit humoristischen Figuren für das Pschorrbräuhaus in Köln. Für den Giebichenstein bei Halle hat Kaffsack das Denkmal des Kaiser Wilhelms I. und Friedrichs III. geschaffen. Auch ist er mit schönen Erfolgen in der Porträt- und Genreplastik thätig gewesen. Eine Reiterstatuette Kaiser Wilhelms II., die Bronzegruppe: „Junge Liebe“ und die Marmorgruppe: „Das erste Gebet“ haben auf den beiden letzten akademischen Kunstausstellungen ein günstiges Zeugnis von der Gediegenheit seines Könnens und seiner völligen Beherrschung der idealistischen wie der realistischen Formensprache abgelegt. — Zugleich mit Kaffsack ist der Genremaler *Paul Weimar* ertrunken, der im 33. Lebensjahre stand.

⁂ *Der belgische Maler Willem Linnig,* der eine zeitlang (von 1876–83) als Lehrer an der Kunstschule in Weimar thätig gewesen, ist Anfangs September in Antwerpen im 41. Lebensjahre gestorben. In Deutschland hat Linnig u. a. drei der Lutherbilder auf der Wartburg ausgeführt. Unseren Lesern ist er auch als geschickter Radirer durch ein Bildnis Fr. Prellers, den Kopf eines Zigeuners und ein Porträt von Franz Liszt (Band XVI, XVII und XVIII der Zeitschrift bekannt geworden.

KONKURRENZEN.

⁂ *Bei dem Wettbewerb um das Kaiser Wilhelmdenkmal der Provinz Westfalen* sind die beiden gleichwertigen ersten Preise dem Architekten *Bruno Schmitz* in Berlin und den Architekten *Reuter* und *Fischer* in Dresden, die beiden zweiten Preise den Architekten *Skjöld Neckelmann* in Stuttgart und dem Architekten Prof. *Hubert Stier* in Hannover zuerkannt worden. An dem Wettbewerb hatten sich 56 Künstler beteiligt. Mit der Ausführung des Denkmals ist *B. Schmitz* beauftragt worden.

PERSONALNACHRICHTEN.

⁂ *Die Wahl der Professoren Carl Becker und H. Ende* zu Präsidenten bezw. zu Vertretern der Präsidenten der Kunstakademie in Berlin hat die königliche Bestätigung erhalten.

⁂ *Personalien.* Der Kunsthistoriker *Johann Jacob Merlo* in Köln ist von der Universität Bonn zum Ehrendoktor ernannt worden. — Der Privatdozent der Kunstgeschichte an der Universität Heidelberg, Dr. *von Oechelhäuser,* ist zum ausserordentlichen Professor ernannt worden.

DENKMÄLER.

H. A. L. Am 23. August wurde in Meissen an dem Hause des Burglehns, in welchem *Ludwig Richter* während der Jahre 1828 bis 1836 als Lehrer an der Zeichenschule der kgl. Porzellanmanufaktur, wohnte, eine von dem „Verein für Geschichte der Stadt Meissen“ gestiftete eiserne Erinnerungstafel angebracht. Sie enthält mit goldenen Buchstaben die Inschrift: „Hier wohnte Ludwig Richter 1828—1836.

Berlin. Die „Nordd. Allg. Ztg.“ meldet: Durch Beschluss des Bundesrats und des Reichstags ist bekanntlich Sr. Maj. dem Kaiser die Entscheidung über den Platz, auf

welchem das *Nationaldenkmal für Kaiser Wilhelm I. in Berlin* errichtet werden soll, über die Gestaltung des Denkmals und über den auszuschreibenden engern Wettbewerb anheimgegeben worden. Diese allerhöchsten Entscheidungen sind, wie wir bereits kurz mitteilen konnten, nunmehr getroffen und ein engerer Wettbewerb zu nachstehenden Bedingungen veranstaltet worden: 1. Das Denkmal wird auf dem durch die Niederlegung der Schlossfreiheit in Verbindung mit der Hinzunahme eines Teiles der anstossenden Wasserfläche entstehenden Platze errichtet; es wird von dem königlichen Schlosse durch die Strasse getrennt. 2. Das Denkmal erhält die Gestalt eines Reiterstandbildes. 3. Ausser dem Denkmal selbst umfasst der Wettbewerb auch die architektonische Ausbildung des bezeichneten Platzes, einschliesslich der ihn begrenzenden Ufermauer von der Schleusenbrücke bis zur Schlossbrücke. Die örtlichen Verhältnisse ergeben sich aus dem Lageplane. 4. Es sind zu liefern: a) ein Modell des Reiterstandbildes einschliesslich des Sockels und aller etwaigen Nebenfiguren im Massstabe von $^1/_5$ der natürlichen Grösse; b) ein Entwurf für die architektonischen Anlagen (Nr. 2, Abs. 2), entweder im Modell oder in Zeichnungen; für das Modell ist ein Massstab von $^1/_{50}$ der natürlichen Grösse zu wählen, die Zeichnungen sind im Massstabe von $^1/_{100}$ der natürlichen Grösse auszuführen, und zwar sind zu liefern ein Grundriss, ein Aufriss und eine perspektivische Ansicht, für welche der Standpunkt so zu wählen ist, dass die Beziehungen der Denkmalanlage zum königlichen Schloss zur Anschauung gelangen; 5. die Einlieferung der Entwürfe muss bis zum 1. April 1891, mittags 12 Uhr, erfolgt sein. Die Stelle, an welche die Einlieferung zu erfolgen hat, wird später mitgeteilt werden. Verspätet eingehende Entwürfe und solche Entwürfe, welche den Bedingungen nicht entsprechen, sind von der Preisbewerbung ausgeschlossen; 6. es bleibt vorbehalten, die zur Bewerbung zugelassenen Entwürfe während eines Zeitraums von mindestens vierzehn Tagen öffentlich auszustellen; 7. für jeden zur Bewerbung zugelassenen Entwurf wird dem Verfasser eine Entschädigung von 4000 Mark gewährt. Ausserdem bleibt vorbehalten, einzelne Entwürfe durch besondere Preise bis zur Höhe von 12000 Mark auszuzeichnen; 8. die Entwürfe werden gegen Zahlung der Entschädigung (Nr. 7) Eigentum des Reiches. Über Anzahl und Namen der zum Wettbewerb Eingeladenen ist bis jetzt nichts bekannt gegeben. Es zählen zu ihnen, wie das „Centralblatt der Bauverwaltung" mitteilt, die beim ersten Wettbewerb mit ersten Preisen ausgezeichneten Architekten Rettig und Pfann und Bruno Schmitz, und es verlautet, dass auch die Künstler, welche damals zweite Preise erhielten, die Herren Bildhauer A. Hildebrand in Florenz, K. Hilgers in Charlottenburg, Professor F. Schaper mit Architekt Th. Ferber in Berlin und Professor Dr. J. Schilling mit den Architekten Schilling und Gräbner in Dresden Aufforderungen zur Beteiligung erhalten haben.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

*** *Für die Dresdener Antikensammlung* ist, wie die „Berl. Philolog. Wochenschrift" mitteilt, von den bekannten *Grafschen Mumienbildnissen* eines der interessantesten, die auf beiden Seiten bemalte Tafel, erworben worden. Sie ist chronologisch und technisch gleich wichtig, weil die Holzplatte zweimal zu verschiedenen Zeiten benutzt und bemalt worden ist, zuerst in der Blütezeit dieser Kunstgattung in enkaustischer Malweise mit dem Bildnisse einer älteren Frau, von deren Mumie sie in späterer Zeit herabgerissen wurde, um in der Mitte durchbrochen und zu neuem Gebrauch mit dem ziemlich rohen Temperabildnisse eines Mannes mit gerötetem Gesicht und schielenden Augen bemalt zu werden.

H. A. L. Auf der *II. internationalen Ausstellung* von Aquarellen, Pastellen, Handzeichnungen und Radirungen in Dresden sind in den ersten drei Wochen seit ihrer Eröffnung im ganzen 18 Bilder an Private verkauft worden und zwar folgende Nummern: 98 „Holländische Küche" von Hans v. Bartels, München. 157 „Die Badende" von A. Belloli, Rom. 343 „Alte Bretagnerin" und 344 „Junge Bretagnerin" von Pascal Adolphe Jean Dagnan-Bouveret. 686 „Nach dem Fischverkauf" von Herman Grobe, München. 711 „Charakterkopf" von Eduard Grützner, München. 733 „Ostseefischer" von Hans Gude, Berlin. 774 „Motiv aus Holzkirchen" von Georg Hahn, München. 976 „Amsterdam" von Hans Herrmann, Berlin. 1225 „Sonnenblumenstudie" von Karl Köpping. 1226 „Sonnenblumenstudie" von demselben, Paris. 1299 „Knabenkopf" von Franz von Lenbach, München. 1491 „Margueritenstrauss" von Helene Noack, Dresden. 2365 „Durchgehender Viererzug" von Hermann Emil Pohle, Dresden. 1768 „Römische Campagna" von Franz Schreyer, Dresden. 1871 „Aus Gent" und 1872 „Stadtthor" in Nürnberg" von R. Stichler, Stuttgart. 1952 „In der Deckung" von Rudolf Trache, Dresden. — Zur Verlosung sind angekauft die Nummern: 93 „Haus auf der Düne" von Hans von Bartels, München, und 2169 „Willst du mir Modell sitzen?" von Alessandro Zezzos, Venedig. — 527 „Motiv aus Oberfranken" und 532 „Strasse in Forchheim" von Max Fritz. 1652 „Transport Gefangener" von Th. Rocholl, 2086 „Künstlerwerkstatt" und 2698 „Der Raucher" von Julius Wengel u. s. w. Im ganzen sind bis Anfang September 62 verschiedene Kunstwerke zu Verlosungszwecken erworben worden. Dazu kommen noch 13 von dem sächsischen Kunstverein angekaufte Gemälde. Nach alledem darf behauptet werden, dass die in künstlerischer Hinsicht so gelungene Ausstellung auch einen bedeutenden materiellen Erfolg haben und die Bedeutung der Dresdener Kunstmärkte in den Augen der fremden Künstler heben wird.

Kunstgewerbemuseum zu Berlin. Im Lichthof des Kunstgewerbemuseums ist auf kurze Zeit auf Veranlassung der Grossherzogin von Baden ein *Altarteppich* ausgestellt, welcher in der *Kunststickereischule* in *Karlsruhe* angefertigt ist. Er ist für die Kirche bestimmt, die der Kapellenverein unter Mitbeteiligung einer Vereinigung deutscher Frauen zum Gedächtnis an dem Heimgange der Kaiser Wilhelm I. und Friedrich III. in der Ruppinerstrasse in Berlin erbaut. — Der Teppich ist in Aufnäharbeit aus Sammet, Atlas und Goldborten in strengem Renaissancemuster von würdiger Haltung hergestellt und in der breiten Behandlung der Flächen auf eine monumentale Wirkung im weiten Raume berechnet.

VERMISCHTE NACHRICHTEN.

* Wer das *Altarwerk der Gebrüder van Eyck* in St. Bavon zu Gent, die erste grundlegende Schöpfung der niederländischen Malerei, in letzter Zeit gesehen hat, dem wird das Werk in seinem trüben verstaubten Zustande gewiss eine schmerzliche Enttäuschung bereitet haben. Die Fülle der herrlichen Charakterköpfe, die Grossartigkeit der drei bekrönenden Hauptfiguren machen immer ihre tiefe Wirkung. Aber der Glanz und die Leuchtkraft der Farbe des Bildes, der unsägliche Reiz jener Tausende von fesselnden Einzelheiten, Blumen, Edelsteine, Goldsachen, Stoffe, welche die Darstellung beleben, gehen unter der Kruste von Schmutz

und Rauch, die über dem Ganzen lagert, rettungslos verloren. Dazu kommt das abscheuliche Licht, das durch die altersgrauen, verregneten Fenster der Kapelle dringt und der farbenfrohen Schöpfung der flandrischen Altmeister vollends jede Leuchtkraft benimmt. Wir hoffen, dass es nur dieses Appells an die bischöfliche Verwaltung der Genter Kathedrale, welche in letzter Zeit so viel für deren Wiederherstellung gethan hat, bedürfen wird, um sie zu veranlassen, auch der kostbarsten Perle unter dem Denkmälerschatz der Kirche die ihr gebührende Pflege zuzuwenden. In seinem gegenwärtigen Zustande ist das Genter Altarwerk nicht weniger schlecht daran als einst die Holbeinsche Madonna vor der Hauserschen Reinigung.

*** *Das unter dem Namen „die beiden Gesandten" bekannte Doppelbildnis Hans Holbeins d. j.*, welches Sir Thomas Wyatt und einen anderen Gelehrten (angeblich Leland) darstellt, ist für 30000 Pfund aus der Galerie von Longford Castle bei Salisbury in den Besitz der *Londoner Nationalgalerie* übergegangen.

—x. *Aus Düsseldorf.* Der kürzlich hier erschienene Kupferstich von *Joseph Kohlschein* nach Murillos „Immaculata conceptio" im Louvre zu Paris findet auch in Paris die verdiente Würdigung. Der Konservator der Chalkographie des Louvre, Henri de Chennevières, hat von der Vollendung des Stiches mit lebhaftem Interesse Kenntnis genommen und sich in einer für den deutschen Kupferstecher höchst schmeichelhaften Weise über die Arbeit ausgesprochen. Die Grabstichelkunst, so fügt Herr de Chennevières hinzu, würde nicht so bedroht sein, wie sie jetzt ist, wenn sie stets durch ausübende Künstler von solcher Geschicklichkeit und Feinheit gefördert würde. — Der Geschichtsmaler *Arthur Kampf* führt im Auftrage der Verbindung für historische Kunst ein grosses Gemälde „Eine Einsegnung von Freiwilligen im Jahre 1813" aus.

ZEITSCHRIFTEN.

L'Art. No. 680 u. 681. 15. August 1890.
Salon de 1890. Von Paul Leroi. Forts. (Mit Abbild.) — Les armes européennes anciennes à l'Exposition universelle de 1889. Von Jules Mannheim. — Les dessins de Rembrandt (Schluss.) Von E. Michel. — Peter Floetner. Von E. Molinier. (Mit Abbild.)

Gazette des Beaux-Arts. Nr. 398 u. 399. 1. August 1890.
La vierge à l'OEillet; peinture attribuée à Léonard da Vinci. Von H. de Geymüller. (Mit Abbild.) — Grèce et Japon. Von E. Pottier. (Mit Abbild.) — François Rude. Von Fourcaud. (Forts.) — La jeunesse de Rembrandt. 1606—1631. Von E. Michel. (Forts.) (Mit Abbild.) — Le canon hippique. Von E. Duhousset. (Mit Abbild.) — L'Art décoratif dans le vieux Paris. Von A. de Champeaux. (Mit Abbild.) — Le portrait d'Oswald Krell par A. Dürer. Von T. de Wyzewa. (Mit Abbild.) — Silhouettes de collectionneurs: E. Marcille. Von H. de Chennevières. (Mit Abbild.) — Le Della Robbia de Marseille. Von P. Trabaud.

Bayerische Gewerbezeitung. 1890. Nr. 16.
Die Aufgaben der Hydrotechnik. Von Julius Schlichting.

The Magazine of Art. Nr. 119. September 1890.
Sculpture of the year. (Mit Abbild.) — The modern schools of painting and sculpture. II. France. Von Cl. Phillips. (Mit Abbild.) — The illustrating of books. Von George du Maurier. Forts. (Mit Abbild.) — Babies in art and nature. Von H. Artur Kennedy (Mit Abbild.) — Some ancient representations of Eros and Psyche. Von Elisabeth Lecky. (Mit Abbild.) — Illustrated Journalism in England. III. Von C. N. Williamson. (Mit Abbild.)

Mitteilungen des k. k. Österreich. Museums für Kunst und Industrie. 1890. Heft 8 u. 9.
Untersuchung über die ursprüngliche Bedeutung des Wortes „Mosaik". Von Dr. Albert Jlg. — St. Bernwardus von Hildesheim in seiner Zeit. Von Prof. Dr. W. A. Neumann. (Schluss.) — Die Ausstellung weiblicher Handarbeiten in Florenz. Von A. Riegl.

Mitteilungen der k. k. Centralkommission zur Erhaltung und Erforschung der Kunst- und historischen Denkmäler. XVI. Bd. 1. und 2. Heft.
Frühchristliche Reliquien des k. k. Münz- und Antiken-Kabinets. Von Dr. H. Swoboda. (Mit Abbild.) — Die Kirche zu Landeck. Von S. Jenny. (Mit Abbild.) — Über den Ursprung und Bau der Loretto-Capelle in Rumburg. Von Prof. Rud. Müller. — Mittelalterliche Bildwerke in der Kirche zu Maria Saal. Von Dr. A. Schnerich. (Mit 1 Tafel.) — Die Kirche zu Velehrad. Von V. Houdek. — Die Karnburg eine ostgothische Festung. Von Baron K. Hauser. — Typus der Klosterkirchen in der Bukowina. Von Romstorfer. (Mit 1 Tafel.) — Ein Taschenkalender aus 1415 resp. 1054. Von W. Milkowicz. (Mit 1 Tafel.) — Nachrichten über das k. k. Staats-Museum in Aquileja. Von Prof. Majonica. (Mit Abbild.) — Die Pfarrkirche zu Němčic. Von F. Braniš. — Paul Trogers Fresken im Dome zu Brixen. I. Von Dr. H. Dollmayer. — Zwei ältere Krummstäbe. Von Dr. Lind. (Mit 1 Tafel.) — Kunstgeschichtliches aus Steyr. Von Dr. A. Jlg. — Ergebnisse der Durchforschung des Hrádek bei Cáslau 1889. — Die Erzgiesser der Republik Ragusa. I. Von J. Gelcich. — Zur Charakteristik des mährischen Malers J. C. Handke. Von A. Nowak. — Beiträge zu einer Ikonographie des Todes. X. Von Dr. Th. Frimmel. — Reisenotizen aus Krain, Kärnten und dem Görzischen. Von Dr. A. Jlg. — Eine volkstümliche Handschriften-Malerschule Mährens. I. Von V. Houdek.

Zeitschrift für christliche Kunst. 1890. Heft 6.
Altaraufsatz von Stein in der Abteikirche zu Brauweiler. Von Schnütgen. — Inneres Aussehen und innere Ausstattung der Kirchen im ausgehenden Mittelalter im deutschen Nordosten. II. Von Dr. F. Dittrich. — Durchbrochener Metalldeckel als romanische Buchverzierung. Von Schnütgen. — Die Restaurirung unserer Kirchen. Von J. Richter. — Spätgothischer Zeugdruck als Futterstoff für liturgische Gewänder. Von Schnütgen. — Ein romanischer Kruzifixus von 1381. Von G. Schönermark.

Repertorium für Kunstwissenschaft. Herausg. v. Dr. H. Janitschek. 1890. Heft 5.
Kirchenlandschaften. Von K. Woermann. — Das Abendmahl Christi in der bildenden Kunst bis gegen den Schluss des 14. Jahrhunderts. (Forts.) Von Eduard Dobbert. — Zur Lokalisirung des Erasmus-Meisters. Von M. Lehrs.

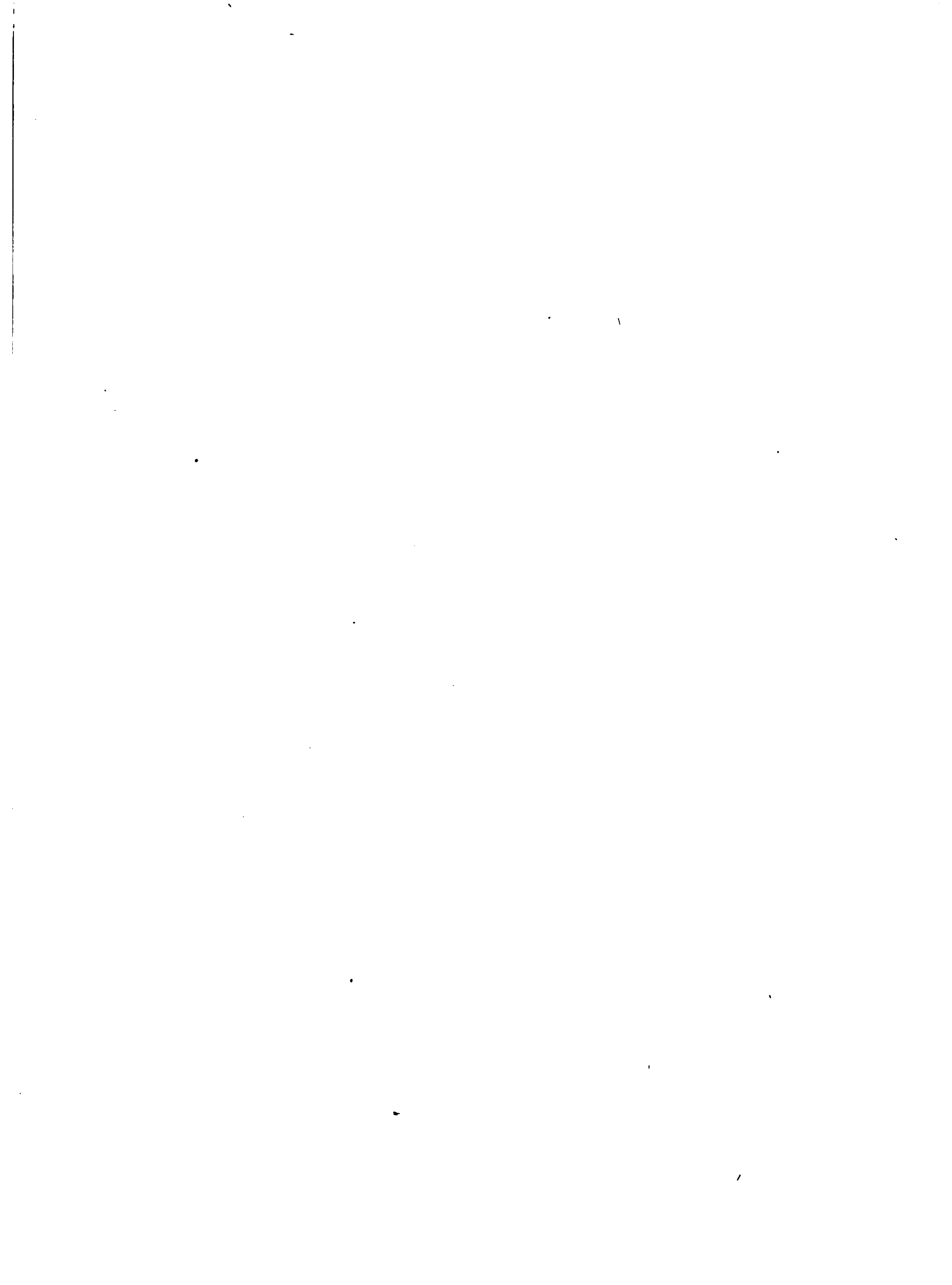
Die Kunst für Alle. 1890. Heft 23.
Die II. Münchener Jahresausstellung. Von Fr. Pecht. (Forts.)

Architektonische Rundschau. 1890. Lief. 11.
Taf. 81/82. Villa Schwartz in Berlin, erbaut von H. Grisebach, das. — Taf. 83/84. Villa Laise in Worms, erbaut von L. Schäfer in Mannheim. — Taf. 85. Mausoleum auf dem Ortsfriedhof in Pötzleinsdorf, erbaut von O. Hieser in Wien. — Taf. 86. Haus Hohenstein & Co. in Berlin, erbaut von A. L. Zaar, das. — Taf. 87. Geschnitzte Treppengeländer aus den Museen in Paris und Brüssel. — Taf. 88. Entwurf zum Rathaus für Münsterberg in Schl., von O. Stiehl in Koblenz.

Gewerbehalle. 1890. Lief. 9.
Taf. 57. Entwurf zu einem Titelblatt, von A. Hoffmann-Reichenberg. — Taf. 58. Gotischer Schrank, entworfen von L. Theyer in Graz. — Taf. 59. Schmiedeeisernes Brüstungsgitter und Treppengeländer in Schloss Sanssouci bei Potsdam. — Taf. 60. Bettstelle in geschnitztem Nussbaumholz, von A. Zanetti in Vicenza. — Taf. 61. Intarsia, Füllung eines Portals vom Jahre 1563. — Taf. 62. Grabmal, entworfen von H. Kolb, ausgef. von Gebr. Machold in Stuttgart. — Taf. 63. Spitzenkragen in der Technik der Point-venise, entw. von A. Unger in Wien, ausgef. von V. Korb in Graslitz (Böhmen)



Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers *E. A. Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.




SEP 29 '54 H

